

FELIPE PEDRELL

CANCIONERO MUSICAL
POPULAR ESPAÑOL

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provenza, 285 · BARCELONA



No. D.150B. 86

T.3



Ticknor Fund



**CANCIONERO MUSICAL
POPULAR ESPAÑOL**

FELIPE PEDRELL

CANCIONERO MUSICAL
POPULAR ESPAÑOL

TOMO TERCERO

EDUARDO CASTELLS, IMPRESOR - EDITOR
VALLS : CATALUÑA

C

D. 50. 1
86
Vol. 3

Ticknor

July 27, 1936

0

4 vols.

T. III

**CANCIONERO MUSICAL
POPULAR ESPAÑOL**

FELIPE PEDRELL

CANCIONERO MUSICAL
POPULAR ESPAÑOL

TOMO TERCERO

EDUARDO CASTELLS, IMPRESOR - EDITOR
VALLS : CATALUÑA

PROEMIO - INDICE

Ya lo dije en un programa previo que trataría en una *Tercera Parte*, o también en una *Cuarta Parte*, si la ejemplificación lo reclamaba, de «El canto popular y la técnica de la escuela musical española, constituyendo y afirmando la nacionalidad del arte, secundada por la tradición técnica y cuasi constante de componer sobre la base del tema popular.»

Fundando el canto popular sobre la base de los modos antiguos cantó en gracia de Dios cuanto le dictó la *música natural*. No pudo realizar esto la música artificial fundada sobre bases convencionales y arbitrarias, supresión de los modos antiguos, substitución de toda tonalidad aceptando solo la absoluta de la modalidad mayor y menor hasta que llegaron los tiempos en que pudo cantar con todas las cuerdas de la lira, como había cantado eternalmente la música natural.

La encarnación de mis ideas en la realidad la hallará en la ejemplificación siguiente a partir del siglo XIII en que el lector podrá hallar bien difundida hasta nuestros tiempos.

Sin mas dilaciones expongamos en el Indice de este Proemio toda la materia de comprobación de esta especie de fusión del arte natural con el arte artificial.

SIGLO XIII

Cinco cantigas del Rey Sabio

- 1) El texto homófono de la Cantiga CC.
- 2) El de la CCXXX.
- 3) El de la LXI.
- 4) Y el de la LXV.
- 5) El de esta Cantiga ha sido armonizada por mí.

SIGLO XIV

- 6) *O Virgo splendens hic*. (Del *Llibre Vermell*, códice montserratense).
- 7) *Stella splendens in monte*. (Del mismo códice).
- 8) *Laudemus Virginem*. (Del mismo códice).
- 8 bis) *Caza (Canon)*, respuesta del documento anteriorr
- 9) Los Gozos, su forma literaria &.
- 10) El canto del *Ave Maria* &.
- 11) Canto de las tres purezas de Maria &.
- 12) Canto a tres partes vocales i *triplum* &.
- 12 bis) Canto del *Vilorai*.
- 13) *At mortem festinemus* &.

SIGLO XV

- 14) Alburquerque, Alburquerque,
- 15) Lealtad ¡oh Lealtad!
- 16) Muy crueles voces dan...
- 17) ¿Ensalada?
- 18) En memoria d'Alixandre.
- 19) ¿Que es de tí desconsolado?
- 20) Fiestas a la conquista de Granada.
- 21) Levanta, Pascual, Levanta...
- 22) Yo no soy la Reina viuda...
- 23) A tal pérdida tan triste...
- 24) Romerico, tú que vienes...
- 25) Triste España sin ventura...
- 26 y 26 bis) Égloga de Juan del Encina.
- 27) ¡Carnal fuera! villancico final de la Égloga de este título.
- 28) Caballeros de Alcalá.
- 29) Deh fosse la.
- 29 bis) Deh fosse la.
- 30) Rómpe se la sepultura...
- 31) Franceses, ¿por qué razón
Fuisteis del Ruysellón...
- 32) Por unos puertos arriba...

- 33) La viuda, ensalada. Fragmentos: A—B—C—D—E.
- 34—35) Variaciones sobre la *Gallarda Milanese*.
Id. sobre el *Canto del Caballero*.
- 36) ¡Ora, sus!
- 37) Las mis penas, madre!...
- 38) Meus olhos van per lo mare...
- 39) De Monzón venia el mozo...
- 40) Prado verde y florido...
- 41) Dos canciones y villanescas espirituales.
- 42 a 47) Estos ejemplos son del libro de vihuela El Maestro, de Luis Milán.
- 48) Tres moricas me enamoran...
- 49) Enemiga la soy, madre...
- 50) Ay que non era...
- 51) Aquel caballero, madre...
- 52) Como está sola mi vida...
- 53) Baja (Danza).
- 54) Ya se asienta el Rey Ramiro.
- 55) Con pesar recordó el moro...
- 56) Triste estaba el Rey David.
- 57) Del libro *Silva de Sirenas*.
- 58) Ay de mí!...
- 59) De donde venís, amore.
- 60) Jamás cosa que quisiera...
- 61) Los brazos trayo cansados...
- 62) Si d'amor pena sentís...
- 63) Mira Nero de Tarpeya...
- 64) So ell encina...
- 65) Pavana.
- 66) Alta (Danza).
- 67) Guarte, guarte el Rey Don Sancho...
- 68) La mañana de San Juan...
- 69) Paseábase el Rey Moro...
- 70) Duélete de mi, señora.
- 71) De los álamos vengo...
- 72) ¿Como quieres, Madre...
- 73) Morenica, dame un beso...
- 74) Vos me matasteis...

- 75) Ay que non oso...
- 76) No se que me bulle...
- 77) Que farem...
- 78) Enfermo está antíoco.
- 79) La Monja.
- 80) Cuatro de empezar.
- 81) Otro cuatro de empezar...
- 82) ¿Décima?
- 83) Barquilla, pobre de remos...
- 84) Romance y Endecha.
- 85) Romance.
- 86) Cuatros teatrales.
- 87) Otro...
- 88) Española y paso y medio (bailete antiguo).

PROEMIO - INDICE

Ya lo dije en un programa previo que trataría en una *Tercera Parte*, o también en una *Cuarta Parte*, si la ejemplificación lo reclamaba, de «El canto popular y la técnica de la escuela musical española, constituyendo y afirmando la nacionalidad del arte, secundada por la tradición técnica y cuasi constante de componer sobre la base del tema popular.»

Fundando el canto popular sobre la base de los modos antiguos cantó en gracia de Dios cuanto le dictó la *música natural*. No pudo realizar esto la música artificial fundada sobre bases convencionales y arbitrarias, supresión de los modos antiguos, substitución de toda tonalidad aceptando solo la absoluta de la modalidad mayor y menor hasta que llegaron los tiempos en que pudo cantar con todas las cuerdas de la lira, como había cantado eternalmente la música natural.

La encarnación de mis ideas en la realidad la hallará en la ejemplificación siguiente a partir del siglo XIII en que el lector podrá hallar bien difundida hasta nuestros tiempos.

Sin mas dilaciones expongamos en el Indice de este Proemio toda la materia de comprobación de esta especie de fusión del arte natural con el arte artificial:

SIGLO XIII

Cinco cantigas del Rey Sabio

- 1) El texto homófono de la Cantiga CC.
- 2) El de la CCXXX.
- 3) El de la LXI.
- 4) Y el de la LXV.
- 5) El de esta Cantiga ha sido armonizada por mí.

SIGLO XIV

- 6) *O Virgo splendens hic*. (Del *Llibre Vermell*, códice montserratense).
- 7) *Stella splendens in monte*. (Del mismo códice).
- 8) *Laudemus Virginem*. (Del mismo códice).
- 8 bis) *Caza (Canon)*, respuesta del documento anteriorr
- 9) Los Gozos, su forma literaria &.
- 10) El canto del *Ave Maria* &.
- 11) Canto de las tres purezas de Maria &.
- 12) Canto a tres partes vocales i *triplum* &.
- 12 bis) Canto del *Vilorai*.
- 13) *At mortem festinemus* &.

SIGLO XV

- 14) Alburquerque, Alburquerque,
- 15) Lealtad ¡oh Lealtad!
- 16) Muy crueles voces dan...
- 17) ¿Ensalada?
- 18) En memoria d'Alixandre.
- 19) ¿Que es de tí desconsolado?
- 20) Fiestas a la conquista de Granada.
- 21) Levanta, Pascual, Levanta...
- 22) Yo no soy la Reina viuda...
- 23) A tal pérdida tan triste...
- 24) Romerico, tú que vienes...
- 25) Triste España sin ventura...
- 26 y 26 bis) Égloga de Juan del Encina.
- 27) ¡Carnal fuera! villancico final de la Égloga de este título.
- 28) Caballeros de Alcalá.
- 29) Deh fosse la.
- 29 bis) Deh fosse la.
- 30) Rómpese la sepultura,..
- 31) Franceses, ¿por qué razón
Fuisteis del Ruysellón...
- 32) Por unos puertos arriba...

- 33) La viuda, ensalada. Fragmentos: A—B—C—D—E.
- 34—35) Variaciones sobre la *Gallarda Milanese*.
Id. sobre el *Canto del Caballero*.
- 36) ¡Ora, sus!
- 37) Las mis penas, madre!...
- 38) Meus olhos van per lo mare...
- 39) De Monzón venia el mozo...
- 40) Prado verde y florido...
- 41) Dos canciones y villanescas espirituales.
- 42 a 47) Estos ejemplos son del libro de vihuela El Maestro, de Luis Milán.
- 48) Tres moricas me enamoran...
- 49) Enemiga la soy, madre...
- 50) Ay que non era...
- 51) Aquel caballero, madre...
- 52) Como está sola mi vida...
- 53) Baja (Danza).
- 54) Ya se asienta el Rey Ramiro.
- 55) Con pesar recordó el moro...
- 56) Triste estaba el Rey David.
- 57) Del libro *Silva de Sirenas*.
- 58) Ay de mí!...
- 59) De donde venis, amore.
- 60) Jamás cosa que quisiera...
- 61) Los brazos trayo cansados...
- 62) Si d'amor pena sentís...
- 63) Mira Nero de Tarpeya...
- 64) So ell encina...
- 65) Pavana.
- 66) Alta (Danza).
- 67) Guarte, guarte el Rey Don Sancho...
- 68) La mañana de San Juan...
- 69) Paseábase el Rey Moro...
- 70) Duélete de mi, señora.
- 71) De los álamos vengo...
- 72) ¿Como quieres, Madre...
- 73) Morenica, dame un beso...
- 74) Vos me matasteis...

- 75) Ay que non oso...
- 76) No se que me bulle...
- 77) Que farem...
- 78) Enfermo está antíoco.
- 79) La Monja.
- 80) Cuatro de empezar.
- 81) Otro cuatro de empezar...
- 82) ¿Décima?
- 83) Barquilla, pobre de remos...
- 84) Romance y Endecha.
- 85) Romance.
- 86) Cuatros teatrales.
- 87) Otro...
- 88) Española y paso y medio (bailete antiguo).

TERCERA PARTE

El canto popular y la técnica de la escuela musical española, constituyendo y afirmando la nacionalización del arte, merced a la tradición técnica constante y cuasi general de componer sobre la base del tema popular.

SIGLO XIII

CINCO CANTIGAS DEL REY SABIO

De momento ya dije cuanto me ocurrió decir sobre las Cantigas del Rey Sabio en el texto literario del Tomo I (pág. 104 y siguientes del presente *Cancionero*). Publico aquí como documento histórico el texto de otras cinco Cantigas:

- 1) *el texto homófono de la CC.*
- 2) *el de la CCXXX.*
- 3) *el de la LXI, y*
- 4) *el de la LXV.*
- 5) *el de esta ha sido harmonizada por mi.*

Sólo añadiré a lo dicho en el texto literario del referido Tomo I, que la revisión metódica y ordenada de los comentarios que se solicitaba acerca de las Cantigas, está en el mismísimo estado en que se halla la reproducción hecha del famoso Códice del Rey Trovador tal como salió en la edición hecha por la Academia Española. Lo que dice bien claro «que no estamos en época de revisiones sino de estudios». Del códice florentino de las *Cantigas de Santa Maria*, aunque ya advirtió el marqués de Valmar «que merecía publicarse en un estudio especial». Mi insigne amigo Mitjana también ha reclamado como yo y otros, añadiendo a su reclamación «que aún queda mucho por hacer en esta obra magna». ¿Mucho —añado yo, dolorosamente— quizá *todo*, contemplando tantos libros como éste que debieran

ser populares, apenas los conocen algunos contadísimos eruditos y escasísimas corporaciones oficiales. ¡Qué no he dicho yo sobre esto, corrido de vergüenza, presenciando el espectáculo de incultura, tozuda y obcecada, que estamos dando!

La Cantiga antes indicada, número 5), es la única armonizada por mí que aquí publico. Todas las otras y bastantes más corren por ahí impresas y sueltas armonizadas todas por mí, como la presente.

SIGLO XIV

6) O VIRGO SPLENDENS HIC

Del *Llibre Vermell*,
código montserratense.

Es el primero de los *cants* (forma particular de cada uno, época de su composición, traducciones y reproducciones del *Codex* llamado *Llibre vermell*, clasificado en el manuscrito montserratense), que se estudian en *Els Cants dels romeus* (siglo XIV) por D. Gregorio Maria Suñol en la *Analecta Montserratensia*, volumen I año 1917, recientemente publicado. Consta este Estudio de un Proemio y de XI extensos capítulos ilustrados con textos y reproducciones músicas de altísimo interés histórico-musical y folk-lórico, puesto que la factura artística del *Codex* acusa un testimonio de diversas formas musicales, desde la simplicísima y unisonal de la melopea gregoriana, hasta la perfecta polifonía *triplum* (en tres partes), pasando, además, por la forma del *ballet*, del *canon*, de la *diafonia*, y del *Motete*. Por alguna anotación metódica puede considerarse como el primer documento que emplea en Cataluña cierta terminología musical, desconocida hasta lo presente. Por la precisión que se dá en el código en señalar el uso y momento en que solían ejecutarse aquellos cantos, da el documento capital importancia a la historia del canto popular religioso en general. Reviste, además, el concepto literario otra importancia, pues aparte de la lengua latina, las dos formas del habla catalana, la erudita o sabia y la popular o usual, de que se hace marcada distinción en la misma cabecera del *Codex*.

Se da cuenta en el cap. I del «número de los cantos—de la forma particular de cada uno,—de la época de su composición—de ¿si habían más cantos en el *Llibre vermell*?—lugar que ocupan en el *Codex*—y, cuales son exclusivamente montserratinos».

Por lo que afirma el P. Villanueva en su *Viaje literario a las iglesias de España*, vol. VII, págs. 151 y 152, se ve que alude a este *Codex*, y que admira las canciones que contiene cuando visitó Montserrat el año 1806. Por lo que afirma el P. Villanueva se deduce que el código contenía muchas canciones latinas y lemosinas, dando como muestra una que precisamente no ha llegado hasta nosotros, perdida, indudablemente, en las peripecias y viajes que haría el código en el siglo pasado, que transcribimos textualmente, en el ejemplo que aquí comentamos para que acompañe a las otras de las cuales conservamos también la música, y de ésta el texto solo. De la descripción—añade el P. Suñol, no respondemos más que con la autoridad del polígrafo dominicano.

El original desaparecido del Código es el *Birolay de Madonna Sancta Maria* que citan el P. Villanueva y Víctor Balaguer, aquél en su *Viaje literario (loc-cit.)* y éste en su *Historia de los Trovadores* (tomo I, Madrid, 1882, pág. 186, segunda edición). Balaguer refiriéndose a la época de composición del *Birolay* («que corrobora nuestra opinión»—añade el P. Suñol)—y en la transcripción que hace, no es exacta con la ortografía que presenta el P. Villanueva, escribe esta nota de comentario: «Al siglo XIII, mejor que al XIV, como se supone, y como yo mismo dije, erradamente, en alguna parte, pertenece aquel canto dulcísimo llamado *Birolay de Montserrat*, que se cantaba en la iglesia del célebre monasterio catalán, y cuya primera noticia se debe al P. Villanueva». Asienta a lo dicho en esta nota el P. Suñol, en cuanto a la composición, «aunque el manuscrito donde aparece copiado sea del siglo XIV».

Paso por alto otros detalles apropiados de otros cantos que pudo contener el manuscrito que puede consultarse en la *Analecta Montserratensia*.

Trata el capítulo II, de «cuando (o en qué ocasiones) se

cantaban» — «los romeros a Montserrat: ida: llegada: estancia: velada espiritual: la danza: son estos los cantos que en Montserrat aprendían».

Componen una bibliografía curiosa las obras que se han consultado para la redacción de este importante capítulo.

A continuación se estudian los cantos por el mismo orden en que aparecen en el *Codex*.

Ya se ha reproducido en la *Analecta* que estudiamos la tonada del *O Virgo splendens hic*. Digamos, ahora, copiando el sumario del cap. III, que es una antifona montserratina: «Uso de esta antifona: —interpretación gregoriana: —interpretación extra litúrgica o popular: canto a voces» — «La *caza*: —armónica resultante: —razón de nuestra transcripción».

La forma de *antifona*, con el correspondiente *versillo* y *oración*, acusan un destino puramente litúrgico y una intervención directa del monje que presidía la reunión de peregrinos a su llegada, y las plegarias acostumbradas. Cuando la antifona era cantada por los romeros prestábase a una segunda interpretación distinta de la liturgia exclusiva, bien acusada por la contextura del canto y particularidades de los incisos que forman el canto y los mismos miembros melódicos. La presencia de letras cabeceras o mayúsculas que subdividen toda la metodia en grupos de proporción exacta, de dieciseis notas cada uno, revelaron al transcriptor una interpretación proporcional del sentido del texto que tampoco reclamaban la métrica del texto, y que, por lo tanto, debía exigirla la forma musical en que se ejecutaría. La advertencia o notación — escribe el P. Suñol, — que se hacía al margen del *Codex*, *Caça de duobus vel tribus*, podía tener un significado de forma, aun cuando no la habíamos encontrado en ningún tratado como indicación de terminología musical». Pronto dió el colector en la clave del significado de la voz *Caza*, voz catalana, equivalente a regla, es decir *Canon*; voz que correspondía asimismo, a la italiana *caccia*, que también se usó en esta acepción musical. Descubierta la interpretación musical, la *repetitio diversa vocis* del *canon* le indicaba cada una de aquellas iniciales que fragmentaban

la pieza en grupos de dieciseis notas. La melodía unisonal gregoriana, pues, se convertía en armonía a dos o tres voces, quedaba casi explicado el título, *Antiphona dulcis armonia dulcissima Virginia Maria de Montserrat*. La armonía resultante del *canon* es como puede figurarse, un poco primitiva y rudimentaria, pero en su misma simplicidad había de cautivar a los buenos romeros.

7) STELLA SPLENDENS IN MONTE

Del Llibre Vermell.

Extracto el sumario de este capítulo: «Composición—Sabor popular montserratino — El *ball rodó*: nombres: quien tomaba parte en el *ball*—Temas imitados—Canto a voces—Qué es *discantas*—Manera de combinar las voces, según fuese *cantínela*, *rondel*, *motet* o *conductas*—Propiedad en que se disponen las voces en este canto montserratino—La gráfica musical: las tres escrituras musicales—La notación proporcional: *L'ars antigua*: y *L'Ars nova*—La notación de este canto—Principios rítmicos proporcionales mensurados de las dos épocas—Ritmo de nuestro canto—Impresión que produce—Transcripción».

El *Llibre vermell* no da a la composición nombre especial, aunque implícitamente lo declara así, calificándola de *Dansa*, cuando al fin del *Virgo splendens* escribe la siguiente cabecera en latín, que traducimos así: «Sigue otra cantilena de toda dulzura, de la misma Nostra Dona a ball rodó (*ad tripudium rotundam*)».

Como se ve es una danza a *ball rodó*, *ad tripudium rotundam*, puramente catalana, porque se bailaba dando vueltas por la plaza, llamada, también, *ballet de Déu* porque la autorizan los eclesiásticos, y por su popularidad era considerada como un *ballet pla*, por el estilo de la moderna sardana.

La composición, en suma, es un verdadero *discantus* o *biscantus*. Y aquí el P. Suñol hace la historia de esos pro-

cedimientos técnicos de antiguas prácticas harmónicas usadas en la infancia del arte, de las cuales había de salir el arte de hoy. No podemos entretenernos comentando las leyes de tales prácticas, lo mismo que las de la gráfica de las diversas notaciones mensuralista o mensurada, proporcional o figurada que aparecen en el *Codex Vermell*.

8) LAUDEMUS VIRGINEM

Del Llibre Vermell.

En el cap.^o V el colector comenta en el sumario la *Fórmula de invitatorio*—el *Carácter penitencial* de ciertas *Devotas jaculatorias*—en donde aparecen otra vez las formas *Caza* o *cacería* (entiéndase *çaccia* o *canon*)—explica la *Intercalación del doble texto* y la *Feliz concordancia* del mismo —la Transcripción — el *Desenvolvimiento musical en un nuevo «canon»*.

A las transcripciones de estas *cantiones* litúrgicas titúlalas el ilustre P. benedictino colector, acertadamente, *Cants dels humils*.

8 bis)

Al mismo estilo pertenece la *Caza* (Canon) siguiente, que podría considerarse como una respuesta musical del documento anterior. Acomódanse perfectamente, dos textos.

9)

Del Llibre Vermell.

Pertenece el extenso sumario siguiente al Cap.^o VI: Los Gozos de los hijos — Maria y la Montaña — Transcripción textual — Uso de los Gozos: Su forma literaria — Disposición de los nuestros — Otros similares — Forma lingüística: La lengua d' «oc» y la de «oil» — La Catalana y la Provençal — La literaria y la usual — La lengua usada en nuestros Gozos — Ca-

racterísticas de la forma musical —Danza: ¿era acompañada? —Ritmo y Melodía— Análisis de la primera frase: Su modalidad: Referencias a la modalidad gregoriana, a la greco-romana y a la bizantina: Forma rítmica— El «re» del segundo *bordón*—La tornada: cambio rítmico: aire que le da — Como alternaban los romeros — Qué representa el compás — El punto rítmico — Proporcional al comienzo de la tornada — Transcripción musical».

Comenta el colector esta idea: «Los gozos de la madre son la alegría de los hijos», y pasa enseguida a examinar en el *Llibre Vermell* lo que nos ha conservado la fórmula montserratina de los *Goigs*, y su estilo. Apunta, desde luego, el título que es ya una explicación del estilo de la obra: es el siguiente:

Ballada dels gotxs de nostra dona (Nuestra Señora), en vulgar catalán a ball rodó (es decir *ad tripudium rotundam*, como hemos visto antes).

Fíjase, desde luego, en la *forma literaria* de los gozos, y de su usanza, especialmente en Cataluña y la Provenza, que presentaba siempre las obligadas estancias conocidas y la responsión inicial, forma que conviene con la que cita Milá y Fontanals en la *Joyas del Gay Saber* (1). En el *Llibre Vermell*, no obstante se identifican la responsión y la tornada, entre sí, la media copla del comienzo cantada por todos, y más tiene el *retronx* o repetición del último *bordón* de cada estancia o copla.

Hace notar el P. Suñol, que el subtítulo de *Balladas* señalado en el *Codex*, precisa de explícita manera el género popular tan favorecido en aquel tiempo, porque pertenece con justo derecho al grupo de *Danzas Sagradas*, de las cuales se hallan, todavía ejemplares sobrevivientes. Otra cosa es digna de comentarse fijándose en el subtítulo de nuestra *Ballada dels goigs de Nostra Dona*, el *vulgar catalán* que se menciona, pues demuestra que entonces se conocía otra forma del catalán, es a saber, el romance catalán llamado en el *Llibre Vermell*, vulgar catalán, distinguiéndole así de la forma más aristocrática y culta representada por el *llemosí*.

(1) Vol. III, pág. 307.

10)

Del Llibre Vermell.

Años atrás puse algunas armonizaciones o varias melopeas populares del *Llibre Vermell*. Si mal no recuerdo aquí correspondía una.

Copiemos ahora el sumario que encabeza lo que se dice en el Cap.^o VII de los *Analecta Montserratencia* y el estudio *Els cants dels romeus* que vamos glosando.

«El canto del *Ave Maria* — Transcripción y traducción — Forma *responsoriada* — La copla — Resultado del encadenamiento de las coplas — Notas generales de la música — Mérito especial de esta tonada: Compenetración de lo litúrgico y lo popular — Ritmo — Particularidades de la distribución del tiempo — Transcripción musical».

El Codex presenta esta glosa del *Ave Maria*, que diríamos en latín, sin título excepto la indicación de «a ball redon».

Hace notar el ilustre Padre transcriptor y traductor que esta composición es de una forma popularísima y litúrgica, «tanto más popular cuanto más fué creada para el pueblo en la forma responsorial».

11)

Del Llibre Vermell.

Sigue el sumario del Cap.^o VIII:

«Canto de las tres purezas de Maria — Transcripción — Rima literaria — Relación de ritmo con el canto anterior — Modalidad — Contraposición de la modalidad del canto citado ahora — Relación textual y melódica con el «Alma Redemptoris Mater» gregoriano — Transcripción».

Encabezan el manuscrito de esta composición, tres palabras; «a ball rodon».

La forma literaria y la música implican la relación de esta danza —cantada con la anterior.

Obsérvase sobre la modalidad, que el *Cuncti simus* anterior es de segundo modo gregoriano, transportado a *sol menor* moderno: y que el *Polorum Regina* corresponde al quinto *modus* gregoriano, bemolizando constantemente el *si*, y por lo mismo transportado al *do mayor* moderno. Aquel, el *Cuncti simus* es un *plagal* en la teoría de la Edad Media: éste, el *Polorum Regina*, un *auténtico*.

12)

Del Llibre Vermell.

Sumario del Cap.^o IX:

«Intéres general de esta composición — Traducción literaria — Transcripción latina — Las tres voces — Notas geniales de esta polifonia — Como deben cantarse — Advertencias para la transcripción musical que ofrecemos — Las tres voces separadas con el texto literario propio».

Forma esta pieza un canto a tres partes vocales completas o *triplum*. Por su técnica constituye un ejemplar verdaderamente excepcional en aquella época.

12 bis)

Cierra este canto la serie de los marianos. Constan en el sumario del Cap.^o X estas investigaciones:

Canto solemne — Transcripción del texto — Forma literaria lingüística — ¿Le corresponde el nombre de *Virolai* por razón del texto? — Aire señorial de la primera parte del canto: Entonación popular de la segunda — Simultaneidad de las dos partes: El «motete» — Gráfica musical — Modalidad — ¿Se puede calificar de *Virolai* por la música? — Transcripción musical moderna.

Esta pieza no acusa el vulgar catalán, sinó la forma literaria y académica o *estil* de la lengua trovadoresca, época de los trovadores secundarios, desde el 1335, cuando se empieza a introducir el nombre de *Gay Saber* o *Gaia Ciencia*, dada al *Arte de trobar*.

Repitamos con el coleccionador algo sobre la característica de la forma *Virolai*, nombre que, al parecer, encontró el P. Villanueva en la poesía que copió de este *Codex*. Cree el P. Suñol que le pertenece el nombre de *Virolai* al *Motete* que comentamos.

Virolai se deriva de *virer* (virar o girar) y *lied* (*lai* o canción). Parece que en la forma métrica literaria esto sucedía cuando por la composición especial de las rimas y bordones, o versos, en el sentido moderno, el poeta tornaba (volvía) o *viraba hacia el lai inicial* con versos de la misma medida o rima. O también, cuando con solas dos rimas, la primera dominaba en toda la composición, y la segunda aparecía nada más que de tanto en tanto; y, además el primero o dos primeros bordones se repetían muchas veces ambos a dos juntos o aislados, formando una especie de tornada hacia la cual se giraba o viraba a menudo.

Según esto, es extraño que ninguna de las tres composiciones montserratinas a las cuales se ha dado el nombre de *Virolai* corresponda a la explicación que de este nombre dan los literatos. A esto añade el colector: El *Rosa plasent*, el que ha transmitido el vocablo *Virolai*, ni retorna a la primera rima (si es que el P. Villanueva cita íntegra la composición) ni la primera domina en toda la composición, ni los primeros *bordones* aparecen a intervalos. El *Rosa d'Abril* de Mosén Verdaguer, tampoco concuerda con las mentadas características; y se debe a que bautizó con aquel nombre inspirado en esto por un su amigo y laureado poeta que quiso resucitar así una palabra muy montserratina, incitándole, puede ser la idea, las primeras palabras *Rosa plascent* del antiguo *Virolai*. Queda *l'Inperayritz* (Emperatriz) que no solo no tiene un *lai* inicial a donde se retorna, o solo dos rimas, ni reaparece ninguno de los dos primeros *bordones*, sinó que cada dos coplas las rimas se renuevan y la última

de todas aparece subdividida en dos. El concepto puramente literario es, pues deficiente, según nuestro humilde parecer, para encontrar en este caso la explicación de la palabra *Virolai*, y creemos que hemos de buscarla en la forma musical.

Vale la pena de citar lo que más adelante piensa del *Virolai* en cuestión. «*Virolai*», además de forma poética, se decía también de una canción que acompañaba una danza, *lai-virat*. Según la etimología de *Virolai*, parece que esta interpretación es natural y legítima: *Viravan*, giraban, danzaban en torno de la canción. Lo que no sabríamos ahora fijamente determinar si la música de la canción tenía alguna semejanza en su forma externa con lo que hemos dicho del *virolai* literario; esto es, que, por ejemplo, al fin de la música se volvía el *lai* inicial. Un modelo de esta música la tendríamos en el *Stella splendens*, que a la última parte de la copla reitera la melodía del coro. Así sacadas en las danzas *Cuncti simus*, *Polorum Regina* y *Ad mortem festinamus*, que luego estudiaremos. Y sin danza, el *Mariam matrem*.

Facilmente colegirá el lector porqué hemos elegido para este capítulo la armonización que yo puse años atrás al texto del *Rosa d'Abril* de Verdaguer y no el de *l'Inperaytritz* que, modificado después, aparece en ritmo de $3/2$.

13)

Del Llibre Vermell.

Termina el estudio de *Los Cantos de los Romeros* en el Cap.º XI, *At mortem Festinemus*, que nos ofrece el Sumario siguiente:

«Canto penitencial — Danza de la muerte — Traducción literal — Transcripción latina — Forma literaria — Danza moral — Forma responsoriada — Carácter de la música — Exégesis melódico-rítmica — Conviene notar la libertad de la acentuación — Transcripción musical moderna — Variaciones textuales o piadosas reflexiones de la muerte — Advertencia final».

Por más que el Canto penitencial de que aquí se trata tenga el aire de una danza, es, si acaso, la *Danza de la muerte*, una verdadera danza moral, que tiene un aire exhortatorio desde la primera copla que el trovador hace a los que vivimos en este mundo, que con tanta facilidad nos distraemos de considerar el fin de todas las cosas.

Como factura musical pertenece al grupo del *Cunctisimus* y *Polorum Regina*. Toda la danza gira por el ámbito de las tonalidades quinta y sexta gregoriana, o sea el *Tritus* antiguo, «pero puede asegurarse — según expone el autor — la *Tornada i la darrera part de les cobles al quint o autèntic*, transportado al *do mayor*, y la primera parte de la copla, el *quinto* en su posición natural, o, tal vez, a un *octavo* (*Tetrandus*), con la tónica provisional *sol*, modulando, en la resolución, a un *sexto modo*, determinado por el semitono, *mi - fa*».

Conviene observar que en los cantos montserratinos, como en todos los populares, se admite y se practica la libertad mas absoluta en el emplazamiento del acento, que no está ligado a ninguna convención previa ni exige ningún *ictus* o apoyo para hacerse sentir sin perder nada su oficio.

Ya es hora de terminar los rápidos extractos que hemos hecho del interesantísimo estudio, con tan buena fortuna y mejor inteligente atención, ha llevado o cabo nuestro ilustre amigo y compañero de estudios en estos achaques comunes de aficiones a la restauración de la melopea patria, agradeciéndole la citación que hace de nuestras armonizaciones de algunos cantos, precisamente del famoso Codex o *Llibre Vermell*, hechas a petición suya.

SIGLO XV

14) ANÓNIMO

Alburquerque, Alburquerque,
Merecias ser honrado;
En tí están los dos Infantes
Fijos del Rey Fernando

Proceden estos cuatros versos de un romance, que no se halla en ningún Cancionero. Se refiere a un hecho acaecido en 1430. En un manuscrito de fines del siglo XV, que se halla en Bib. Nacional de Madrid, halló Barbieri el romance entero, con la variante de la primera copla que dice los *tres*, en vez de los *dos* Infantes del Código de Palacio transcrito por el citado Maestro.

(*Cancionero Barbieri*, 321).

15) LEALTAD ¡ O LEALTAD !

En la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo* se halla — según Barbieri — «el documento de música profana española más antiguo de que tenia noticia; es un romance a cuatro, que se halla en el manuscrito de la misma Crónica, música atribuida por unos a *Juan de Olí*», *Olid*, y por otros a Diego Gómez.

La copia de la Crónica data del año 1466.

(*Vide Can. Barbieri*, Preliminares pag. 11).

16) MUY CRUELES VOCES DAN...

Composición que data del 1469, cuando, hechas las bodas de Isabel la Católica con Don Fernando, Infante de Aragón, Rey de Sicilia, estaban rebelados los catalanes contra su Rey Don Juan II, capitaneados por el Duque Juan de Lorena, que luego murió en Diciembre del dicho año.

(Vide *Canc.* Barbieri, 319).

17) ¿ENSALADA?

Francisco Peñalosa, 1470-1535.

Curiosa composición. Parece compuesta como para una apoteosis música de la canción, escrita a 6 partes vocales, las dos primeras sobre un mismo texto *Por las sierras de Madrid*, y las cuatro restantes sobre las letras de otros tantos villancicos populares, *Enemiga la soy, madre — Aquel pastorcito, madre — Vuestros son mis ojos — Loquebantur variis linguis*.

(Vide *Canc.* Barbieri, 438).

Peñalosa n. en 1470 y m. en 1535, fechas no comprobadas aunque probables. Fué *cantor* (maestro) de la capilla del Rey Don Fernando el Católico y, quizá antes *cantor* de la capilla del Papa, según testimonio del mismo León X. En el *Canc. de Barbieri*, figura como autor de la composición que se comenta. Eslava publicó 6 en un *Lyra Sacro-Hispana*: yo publiqué 2 en el Salterio Sacro-Hispano. En el archivo de Tarazona existen numerosas obras de este autor, que no hay que confundir con Juan Peñalosa que fué «músico de tacla» o sea organista de la Catedral de Toledo, allá por los años de 1549 y 1566.

(Vide Pedrell *Catalech de la Bib. Mus. de la Dip. Provincial de Barcelona*, vol. II, pág. 164).

18) EN MEMORIA D' ALIXANDRE

Dice Barbieri que este romance debió ser compuesto en el verano de 1489, cuando el Rey Católico estaba sitiando a la ciudad de Baza. Quizá la primera copla de este romance no concuerda con el sentido de lo demás. Versa el romance sobre la embajada que recibieron los Reyes católicos, considerados por el pueblo como destinados a la conquista del Santo Sepulcro, para esta liberación cristiana y, además, el aniquilamiento de la raza de Mahoma.

En el tratado de Salinas. De *Música lalri septem*, se da la noticia de que cuando en 1492 se publicó el decreto de expulsión de los judíos, cantara el pueblo esta cantorcilla,

Ea, judíos, a enfardelar,
que mandan los reyes
que paseis la mar.

que el maestro Anchieta excogió como tema de una *Missa famosa*, hoy perdida.

Nació el maestro Juan Anchieta a mediados del siglo XV y m. en su patria, Azpeitia, en 1323. Fué Capellán y Cantor de los Reyes Católicos. Cuando el Príncipe Don Juan contó quince años de edad, asistió Juan Anchieta a la Cámara del Príncipe como de los Reyes.

(*Vide Canc.* Barbieri, 328, y además mi *Catalech de la Bib. Mus. de la Dip. de Barcelona*, pág. 159, vol. II).

19) ¿QU' ES DE TI, DESCONSOLÁDO?

Juan del Encina.

Este romance, completado y tomado por Barbieri del *Cancionero de Juan del Encina* fué hecho a consecuencia de

la rendición de Granada en 2 de Enero de 1492. A continuación de este romance, quería Encina que se cantara su villancico, que empieza, *Levanta, Pascual, levanta*, composición que data del año anterior a aquella fecha.

Véase, ahora la canción conmemorativa italiana de Verardi, dedicada a celebrar la conquista de Granada.

20)

La conquista de Granada se celebró en Roma con fiestas religiosas y profanas, entre estas una corrida de toros (*taurorum venationem*) y un drama intitulado *Historia Bætica*, escrito en latín por el Camarero del Papa, Carlos Verardi, y representado el día 21 de Abril de 1492. Al fin de este drama se halla impresa una canción italiana (la presente), especie de himno en loor de los Reyes Católicos que puede verse completo en el *Cancionero* de Barbieri, Vide *Apéndice* 315.

21) LEVANTA, PASCUAL, LEVANTA...

Este es el villancico que conmemora la conquista de Granada, y que Encina recomendaba que se cantase después del que empieza

¿Qu' es de ti, desconsolado?

(*Canc.* Barbieri, 316).

22) YO NO SOY LA REINA VIUDA...

Anónimo.

Composición posterior a la fecha de la muerte de la Reina Doña Isabel, madre de Isabel la Católica, que pasó muchos años de su viudez retirada en Arévalo, hasta que murió el 15 de Agosto de 1496. Piensa Barbieri que la música de este romance puede atribuirse a alguno de los músicos de la cámara y capilla de la Reina Católica, tal vez a Juan de Anchieta.

(*Vide Canc.* Barbieri, 324).

23) A TAL PÉRDIDA TAN TRISTE...

Créese que este villancico fué inspirado por la muerte del príncipe Don Juan, acaecida en 4 de Octubre de 1497.

(*Canc. Barbieri*, 338).

24) ROMERICO, TU QUE VIENES...

Juan del Encina
Comp. de fines del siglo XV.

Debió hacerse muy popular este villancico cuando todavía en el año 1501 lo recordaba Don Luís Milán en su *Cortesano*, traducción del *Cortigian* del original italiano.

(*Canc. Barbieri*, 240).

SIGLO XVI

25) TRISTE ESPAÑA SIN VENTURA...

Esta copla, principio de un romance desconocido, es creible que fuese inspirada por la muerte de Isabel la Católica, acaecida el martes 26 de Noviembre de 1504.

(*Canc.* de Barbieri, 317).

26) y 26 bis)

Hay una égloga de Juan del Encina intitulada *Del escudero que se tornó pastor*, y otra *De los pastores que se tornaron palaciegos*, que sirve de continuación a aquella. A esta pertenecen los villancicos que aquí se presentan,

Gasajémonos de hucia
qu' el pesar
vienese sin lo buscar.

que se cantaba en la mitad de la égloga; y el villancico de terminar, la siguiente, en cuyo final tomaban parte todos los personajes de la acción, cuya letra dice:

Ninguno cierre las puertas
si amor viniere a llamar,
que no le ha de aprovechar.

(*Vide Canc.* Barbieri, 353-354).

27) ¡CARNAL FUERA! ¡CARNAL FUERA!

Es el Villancico final de la égloga de este título.

Son interesantísimas esas églogas del que pasa por fundador de nuestro teatro.

Dice mi excelente amigo Rafael Mitjana (1) que «estas églogas deben ser consideradas como verdaderas óperas cómicas. En medio de una de ellas hubo *baile* entre los pastores y sus esposas; después de un villancico cantado *tornanse a razonar los pastores*, y se vuelve a proseguir el diálogo, ofreciendo ya la idea de un intermedio».

(Vide Estudios de Mitjana antes citado).

28) CABALLEROS DE ALCALÀ...

Es uno de los romances que Durán en su *Romancero* clasifica de fronterizos.

El Lope Martínez, autor de la música, es completamente desconocido.

(Vide Canc. Barbieri, 318).

29) ¡DEH FOSSE LA...

Anónimo 1505.

Esta canción popular italiana del siglo XV se halla en el libro VI de *Frottole*, impreso en Venecia el año 1505 por el famoso tipógrafo Octavi Petrucci. Se copia en el *Cancionero* de Barbieri, pero con importantes variantes respecto al original. El copista aparece preocupado, al parecer, para quitarle a la composición el carácter cortesano, cuidando acentuar principalmente el ritmo de su melodía popular.

(Canc. Barbieri, 78).

(1) *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo VI*, Madrid, sucesores de Hernando, 1918.

29 *bis*) DEH FOSSE LA...

Es la melodía original de *Frottole*. Se publica para que se aprecien las variantes de la música del copista español.

(*Canc.* Barbieri, Apéndice el A.^o 78).

30) RÓMPASE LA SEPOLTURA...

Anónimo.

Bien se deja suponer lo que se lamenta en este Romance: el desastre del sin ventura rey Don Rodrigo (711).

(*Canc.* Barbieri, 320).

31) FRANCESES ¿PORQUÉ RAZÓN
FUISTEIS DEL RUYSELLÓN...

Pedro de Tordesillas
Composición de antes de 1503.

Este villancico se refiere a lo desastrosa retirada del Rosellón, que hizo el ejército francés del Mariscal de Rieux en 19 de Octubre de 1503, levantando el sitio de Salses y huyendo precipitadamente de las tropas españolas, hasta encerrarse en Narbona, con pérdidas de gente y de parte de su artillería y municiones.

Tanto la melodía, como la letra, tienen un marcado sello popular.

El autor, Pedro Tordesillas, asentó por Capellán Cantor de la Reina Católica en 1.^o de Enero de 1499.

(*Canc.* Barbieri, 141).

32) POR UNOS PUERTOS ARRIBA...

A.º Ribera 1506.

El autor de la música de este romance, es una incógnita. Hay un Antonio o un Alonso, como que la abreviatura A.º se presta a esa doble interpretación. En el caso que significase Alonso, existió un Alfonso de Ribera, Camarero de la Reina Doña Juana la Loca, por los años de 1506 a 1523, de quién da noticias Alvarez de Baena. Si se refiere a Antonio de Ribera, existió un cantor en Roma de la Capilla Pontificia, en los años 1513 al 23, del cual hay obras de música polifónica en el archivo de la Catedral de Tarazona. Barbieri cree que el autor de la música de este romance sea el último.

(Canc. Barbieri, 81).

33) LA VIUDA

*Ensalada**Fragmentos*

Mateo Flecha.

Primera mitad siglo XVI.

Se han escogido los fragmentos anteriores de una *Ensalada* de Flecha, *La Viuda*, que es el único personaje alusivo, que figura en ella, o sea *La Música*, para que se puedan estudiar los intentos expresivos de humorismo musical en sus geniales maneras y forma de utilizar el canto popular, siempre en contraste con el relato y seriedad del texto, contraste por medio del cual se obtiene una parodia curiosa, dado el humorismo del género.

Así he podido afirmar en otros estudios (por ejemplo en la serie de monografías, *Músics Vells de la terra* — en el Boletín del *Orfeó Català*, año 1904 y siguientes — y en el estudio de los dos Flecha (tío y sobrino), que se hace en el Vol. II del *Catàlec de la Biblioteca Musical de la Diputació*

de Barcelona, pág. 179), que estas piezas musicales humorístico-musicales pudieron mimarse, y por lo mismo representarse, lo cual daría en la historia de la musicografía española, una corriente exacta de representaciones como las que representan en Italia las obras similares de Orazio Vecchi.

Sea como quiera, los primeros versos de la *Ensalada* citada, cantan los interpretes de *La Viuda*, sobrentiéndose *La Música*:

¡La viuda se quiere casar!
¡Desdichado del que muere!
Si no iba a buen lugar
La música y honrada
Enviudó por desconcierto...

El texto del primer verso obligaba a sugerir al oyente el recuerdo de la tornada, tan popular ahora como entonces, y en esta forma se la asimila Flecha, presentándonos una de las variantes de la misma.

(Vide, *fragmento A*)

Que la música, buena y honrada, enviudó por desconcierto, es tan verdad para los vanos de ahora como lo fué para los de entonces, bien adivinará el lector si sabe *entrar* en el espíritu humorista de Flecha:

Que el buen gusto yace muerto,
Y quedó desanparada.
¿Donde hallará morada
En que se pueda abrigar
Si no iba a buen lugar?

Y como se trataba de una lamentación sobre la Música *enviudada por desconcierto*, hecha mano Flecha del texto adecuado de la *Lamentación* de Jeremias, *Facta est quasi vidua domina gentium*, traducida musicalmente en puro estilo pofifónico, bien conocido por el autor por haberlo bebido en buenas fuentes.

(Vide, *fragmento B*)

Pero pregunta, recordando que se trata sin duda de un *Villancico* dedicado al nacimiento de Jesús (porque esa clase de composiciones son, también, variantes del obligado *villancete*, que así se aplicaba a lo divino como a lo profano), pregunta un cantor:

¿Quién canta lamentaciones
En noche tan sin dolores?

Y responden los cantores polifónicos, dialogando con el cantor preguntón:

—Los cantores, señores.
—Sepamos ¿por cual razón?
—Por la poca estimación
En que Música es tenida.
Esa fué nuestra venida
A esta conversación.

Parodian los cantores algunas tonadas de conocidos romances, como las que dan a las preguntas anteriores, cuya tonada se habrá perdido.

(Vide, *fragmento C*)

Continúan lamentando la *poca estimación* en que la Música es tenida, imitando ahora a Jorge Manrique:

¿Qué fué de aquel galardón
Las mercedes que a cantores se hicieron?

Ataca la parte de *Cantus*, *Rey Fernando mayorazgo*, que repiten tres partes, pues la polifonía se reduce a tres, después a dos, y vuelve a cuatro en los siguientes términos musicales, que acusan aromoso ambiente de canción popular.

(Vide, *fragmento D*)

Acaba el *Cantus* el anterior fragmento mientras las demás voces siguen talareando el contrapunto anterior que ofrece cómico contraste con la gravedad del recitante, que diríamos, de este pasaje. Y de respuesta, después de este serpenteo contrapuntístico, se encangan por contrata, las voces, formando una serie de acordes sobre los cuales no se pierde el tema del *Cantus*.

(Vide, *fragmento E*)

Después de ese incidente, canta a solo la parte vocal superior:

¿Qué marido perdí, mezquina,
Qué marido y qué afanador?

Y glosa estos dos versos la masa de voces, produciendo unas frases de viveza rítmica y caracterizadamente popular, que podría tomarse como un *vito*.

Dice después el texto:

Arzobispo de Toledo
Oigovos e non vos veo

Es una alusión y parodia del romance que comienza, *Campanitas de Toledo—Oigovos e non vos veo*.

Y continua:

El de Fonseca seria...
Que en música se perdía
Por tomalla y por dexalla:
Agora que la quería,
Se murió en esta batalla...

Mientras el *Cantus* dice las palabras del texto, las demás voces talarean como dándole una serenata burlesca al buen Fonseca. Y, enseguida, un trozo serio y formal de la *Ensalada* de *La Viuda* que parece un golpe de botafumeiro dirigido *in pectore* o real y verdaderamente, por ser gran protector de Música y músicos:

El Duque de Calabria es,
Con quien no ha habido revés;
Es su amiga muy amada

El Duque de Calabria casó en Sevilla con la reina viuda D.^a Germana de Foix. Fué un gran aficionado a la música y futuro protector de Luis Milán. Protegió la impresión del primer tratado de cifra para vihuela impreso en Valencia, por Pedro Mey, año de 1534, *El Maestro*.

Continúa el funcionamiento del botafumeiro. Dicen los cantores:

Viuda enamorada,
Gentil amigo teneis;
Por Dios no le maltrateis
Pues algúnó la burló
Con palabras que le dió,
Y palabras de fruslera,
Que no diré yo quién es
Ni quién era,
Que no diré yo quién es
Ni quién, nó.

Y súbito, por una de aquellas transiciones comunes en las *Ensaladas* de Flecha, mientras el oyente saborea el gusto que le han dejado los versos anteriores del romancerillo clásico, aparece la popular *La mal maridada* como consecuencia de la parodia que se hace de la tonada en el texto:

De iglesia en iglesia
Me quiero yo andar
Por no mal maridar...

Abundan tanto las versiones de este vilancete o romance, que se podría escribir todo un libro sobre este tema, y que ya en el *Cancionero de Amberes* (1557), aparece una glosa contra las glosas y los glosadores, en la que se dice:

¡Oh bella mal maridada,
A qué manos has venido!
Mal casada y mal trobada,
De los poetas maltratada
Peor que de tu marido.

No se quedaron cortos los músicos contrapuntando el aludido tema. Poseo una variante del mismo en el Codex musical que perteneció al almirante Don Fernando de Colón, y cuyo Codex, que se conserva en la Colombina de Sevilla, tradujo para mi uso mi excelente amigo Don Vicente Ripollés, Presb. y que no he podido beneficiar, poco ni mucho, por la poca destreza que está escrita la notación del original. En el *Cancionero de Palacio*, publicado, se insertan varias *mal maridadas*, y más adelante reproduzco o menciono las de nuestros vihuelistas Luís de Narvaez (1538), Enriquez de Valderrabano (1547).

De todo lo que se sabe hasta lo presente de Fray Mateo Flecha, tío, inventor de *Las Ensaladas*, publicado por mi y por mi buen amigo Sr. Carreras y Bulbena en la *Revista Musical Catalana*, se deduce que Mateo Flecha, tío, pertenece a la primera mitad del siglo XVI, y que siendo maestro de las Serenísimas Infantas de Castilla, alcanzó la madurez de su talento y la plenitud de su nombre durante el reinado de Carlos V. No publica nada por si mismo, reduciéndose su bibliografía a las transcripciones que hizo en la *Orphenica Lyra*, el vihuelista Miguel de Fuenllana, y a las *Ensaladas* editadas por su sobrino, de los mismos nombres y apellidos ambos, en Praga.

En cuanto a Fray Mateo Flecha, sobrino, se sabe que nació en la villa catalana de Prades a medianos del siglo XVI; vistió el hábito de carmelita en el convento de la orden de Valencia; desde 1564 era capellán de la emperatriz de Alemania y músico del emperador Maximiliano II; en 1568 An-

tonio Gordano de Venecia, publicaba *Il Libro Primo di Madrigali a Quatro e Cinque voci con uno Sesto, et un Diálogo a Otto*, dedicado al aludido emperador: en 1580 residia en Bohemia, siendo abad de Thyan, cuando en 1581 hacia estampar en Praga, *Las Ensaladas de Flecha*, maestro de capilla que fué de las Serenísimas Infantas de Castilla, recopiladas F. Mateo Flecha, su sobrino, con algunas suyas y de otros autores, por el mismo corregidas y hechas estampar. Dedicada al Ilustrísimo Señor Don Juan de Borja del Consejo de la Majestad Cesarea. Impresa en la Ciudad de Praga en casa de Jorge Negrino año 1581. Publicaba, además, en obra *Divinarum Conpletarum Psalmi*, lectio brevis, *et Salve Regina, cum aliquibus Motetis*; en 1599 volvía a España, y en 1604 moría en la Abadía de Portella cerca de Berga.

Vide, Pedrell, Catálec Musical
de la Diputació de Barcelona, Vol. II

34) — 35)

I

Diferencias (variaciones) sobre la Gallarda Milanesa

II

*Diferencias (variaciones) sobre El Canto (canción) Del
Caballero*

Cabezón (Antonio del), (1510-1566).

Desde que por la sencillísima virtud de saber leer, escribir y de poseer una buena dosis de sentido común, me fué dado *descubrir* las Obras de Música para tesla y arpa y vihuela de Antonio del Cabezón, Músico de la Cámara y capilla del Rey Don Philippo... recopiladas y puestas en cifra (1) por Hernando del Cabezón su hijo... la fama del músico ciego

(1) Traducidas por mi, y publicadas en cuatro volúmenes de los ocho de que consta mi Antología *Hispanice Schola Musica Sacra*.

que tantas claridades nuevas y esplendentes vió en el Arte músico, como creador del arte de variar un tema, propagador del arte de tañer órgano y propulsor de la escuela de los virginalistas ingleses, y perfeccionador de la nuestra, gracias a los estudios y adivinaciones de Hugo Riemann, Van den Boreen, la fama del sublime ciego, repito, se ha extendido mucho por las regiones de Europa toda.

Es imposible reproducir aquí los grandes estudios biográficos, bibliográficos de todo género que he dedicado a esa gran figura de nuestra historia nacional. Se trata solo de presentarle en dos únicas composiciones, que bastan para conmemorar, y manifiestan, elocuentemente, lo que *vió* ese ciego prodigioso en hecho de *folklore* y de nacionalización musical.

Estorban los comentarios técnicos ante la vista de esa *Gallarda Milanese* y más aún ante las Diferencias (variaciones) sobre el *Canto* (canción) *del Caballero*.

Pedrell, *Vide*, Antologia *Hispanice Schola*.

36) ¡ORA, SUS!

Escobar.

Interesante composición para la historia de nuestro Teatro. El autor es uno de los músicos conocidos de apellido Escobar. Los hay, como el autor de este villancico, del siglo XVI o primera mitad del XVII.

(*Canc. Barbieri*, 347).

37) LAS MIS PENAS, MADRE...

Otra composición del mismo autor. Véase la nota anterior.

(Del *Canc. Barbieri*, 48).

38) MEUS OLHOS VAN PER LO MARE...

Preciosa y enternadora composición. Faltan versos a la copla, pero la música está completa.

(*Canc. Barbieri*, 458).

39) DE MONZON VENIA EL MOZO...

Cantarcillo popular, que ha debido ser muy popularizado, pues, es uno de tantos, genuinamente español de pura raza.
(*Canc. Barbieri*, 403).

40) PRADO VERDE Y FLORIDO...

Francisco Guerrero (1527-1599).

Publico una sola composición de las llamadas *Canciones y Villanescas españolas*, que según confiesa un prologuista contemporaneo del glorioso maestro sevillano, andaban manuscritas de mano en mano, composiciones más tarde puestas a lo divino en la edición intitulada *Canciones y Villanescas epirituales*, de Francisco Guerrero, maestro de Capilla y Racionero de la Santa Iglesia de Sevilla, a tres, y a cuatro y a cinco voces. En Venecia en la imprenta Iago Vincentio, 1589.

(Véase *Hispaniæ Schola Musica Sacra*, Vol. II, F. Pedrell).

41) DOS CANCIONES Y VILLANESCAS
ESPIRITUALES

A) *Si tus penas prueba...*

B) *O Virgen, o Virgen...*

Francisco Guerrero (1527-1599).

Ya he dicho que hay edición de las *Canciones y Villanescas epirituales*, impresa en Venecia en la imprenta de Iago Vicentio, 1589.

Como en el tomo de referencia señalado en la nota anterior me refiero a la extensa biografia y bibliografia de la magna obra del maestro sevillano Francisco Guerrero, a

aquella monografía remito al curioso lector. Aquí advierto, solamente, que la fecha cronológico-biográfica referente a este insigne maestro abarca estas dos fechas:

Nació en Sevilla durante el mes de Mayo de 1527, y murió en Sevilla el día 8 de Noviembre de 1599.

(*Vid. op. citada en el número anterior*).

42) 43) 44) 45) 46) y 47)

Del libro de vihuela, *El Maestro*, de Luis Milán, 1535.

El ejemplo 42) y los 5 siguientes figuran en el *Libro de Música de vihuela de mano* (de Luís Milán), intitulado *El Maestro...* dirigido al muy alto y poderoso don Juhán, por la gracia de dios rey de Portugal y de las Islas. Año MDXXXV. (Colofón) Fué impreso el presente libro de música de Vihuela de mano... por Francisco Díaz Romero... en la... ciudad de Valencia. Acabose a iiij dias del mes de Diciembre. Año... de Mil y quinientos treinta y seis.

El *Maestro* no es principalmente un trazado didáctico, como podría creerse, sinó una colección de *fantasias*, *aires de pavana*, *villancicos*, y sonadas en castellano y portugués. Es de gran importancia folklórico-popular, especialmente todo lo que se refiere a música de antiguos romances y a literatura galaico-portuguesa, puesto que al libro han ido a parar antiquísimos, sonadas *serranillas*, *canções d'amigo y de ladino*, *vaqueiras* y gran parte de la riquísima lírica de aquel florecimiento nacional.

La impresión de la obra musical de Milán es anterior a la del celebrado *Cortesano*, dedicado a Felipe II y publicado en Valencia en 1561. El tal libro es traducción castellana de *Il Cortigiano* de Castigliones, traducción que, verdaderamente, sobrepaja al original italiano.

Fué Milán caballero valenciano de ilustre casa, gentil-hombre de la casa del Duque de Calabria, gran músico, también, y según Cerdá y Rico en sus notas el *Canto del Turia*, «es tan diestro en el arte de tañer instrumentos de cuerda que

le apellidaron el Orfeo». El *Cortesano* de la traducción de Milán, no ha sido estudiado musicalmente, y es muy de sentir porque se compone de varias poesías, canciones, villancicos, esparzas, redondillas, diálogos festivos, etc. (Forma un tomo en 8.º de 240 hojas sin foliación).

El gentilhombre valenciano mereció ser llamado a la corte del Rey de Portugal, quién le distinguió en ella «y tanto fué lo que se aficionó de su gran habilidad — dice Gimeno en sus *Escritores de Valencia* — que le hizo gentilhombre y le asignó siete mil cruzados de renta».

He hablado antes, número 33), del Duque de Calabria, gran protector de música y músicos, casado con la reina Germana, viuda de Fernando el Católico. Tenía capilla de música y en ella el capellán y Maestro Pedro Pastrana, a más de nuestro Luís Milán. En el inventario de lo que el Duque legó al monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia, cuyo inventario se conserva en el Archivo Historico Nacional, se citan los varios libros de música que poseía el Duque.

También he hablado antes, *Vide* el número 33) de la *Ensalada* de Flecha, *La Viuda*, personaje que representa la Música; se alude en ella al Duque de Calabria elogiando la protección que dispensaba a la música:

El Duque de Calabria es
Con quién no ha havido revés:
Es su amiga muy amada.

Hace pensar esta alusión en la tal *Ensalada* de *La Viuda*, si Mateo Flecha, tío, pasaria alguna temporada en la corte de tan insigne protector, y escribiría allí, para los músicos de la capilla, la composición de referencia.

48) TRES MORICAS ME ENAMORAN

Anónimo siglo XVI.

Composición de carácter popular. Más popular que otra de Diego Fernández, sacada del código de Palacio, publicado por Barbieri.

Canc. Barbieri 17, y, además, vide en el 18 la composición de Diego Fernández.

49) ENEMIGA LA SOY, MADRE...

Anónimo.

En el *Cortesano* de Don Luís Milán, impreso en Valencia el año 1561, se halla este villancico sin copla alguna.

En las obras poéticas de Don Juan Fernández de Heredia, impresas el año 1562, reaparece, como ageno, con una copla de su composición.

En un pliego suelto en 4.º de letra gótica (Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1572), se declara que el villancico es de Juan del Encina.

Se halla el mismo villancico en el Cancionero, *Flor de enamorados*, compilado por Juan de Linares e impreso en Barcelona el año 1572.

Reaparece, también, en la *Floresto* de Böhl de Faber.

El ritmo ternario de esta composición se adapta al del *Vito* moderno. Por esto creo fundadamente que música y letra son del fundador de nuestro teatro Nacional.

(Vide, *Canc.* Barbieri 4).

50) AY QUE NON ERA...

Anónimo.

Bonito villancico del *Cancionero de Palacio*, publicado por Barbieri.

(Vide número 175).

51) AQUEL CABALLERO, MADRE...

Anónimo.

Muy popular y muy imitada por poetas y músicos. Don Luís Milán, en su libro de vihuela, *El Maestro*, incluye una de ellas: otra hay de Cristóbal de Castillejo y otra de Alonso de Alcaudete, algo picante. Consérvanse en todas ellas el primer verso.

(Véase *Canc.* Barbieri 209).

52) COMO ESTA SOLA MI VIDA...

Ponce (Juan).

Esta obrita lleva en el código el nombre de *Lamentación*. Del autor de la música no se tienen noticias.

53) BAJA

Del libro *El Delfin de Música*, de Luís de Narvaez, 1538.

Danza antigua que introdujeron en España los Flamencos y Alemanes de la Baja Alemania, y que se llamó así para distinguirla de la importada por los Alemanes de la Alta Alemania, que se denominó *Alta* (1).

54) YA SE ASIENTA EL REY RAMIRO

Del libro *El Delfin de Música* de Luis Narvaez, 1530.

55) CON PESAR RECORDÓ EL MORO...

Del libro de Narvaez citado.

56) TRISTE ESTABA EL REY DAVID

Del Tratado de Vihuela de Alfonso Mudarra, 1546.

Composición anterior al 1546, fecha del tratado de vihuela de Alfonso Mudarra. Transcripción desmañada del Conde de Morphi. con la gráfica *especial* de su invención.

(1) Vide, más adelante.

57)

Del libro de cifras *Silva de Sirenas*,
de Enriquez de Valderrábano, 1543.

58) AY! DE MI!...

Del libro antes citado.

59) DE DONDE VENIS, AMORE...

Del propio libro.

60) JAMÁS COSA QUE QUISIERA...

Del propio libro.

61) LOS BRAZOS TRAYO CANSADOS...

Millan, siglo XVI.

El compositor llamado Millan, completamente desconocido, trae esta copla que debió de ser la primera del romance viejo relativo a la célebre rota de Roncesvables. Aquí *no se falta a Don Reinalte* (¿Reinaldos de Montalvan?). En la *Silva de Sirenas*, de Enríquez de Valderrábano (fecha del tratado de vihuela de este autor, el año 1547) no se busca a *Don Reinalte* sino a *Don Beltran*. Ateniéndose a la crónica de Turpin la razón está de parte de Enriquez.

No se ha descifrado este enredo, y yo no me atrevo a solucionarlo.

(Véase el *Can.* de Barbieri, 344).

62) SI D'AMOR PENA SENTIS...

Anónimo.

Es una nueva lección, entre otras, de la crónica caballesca de Gayferos y Melisenda. Léase para comprobar esto en el Romancero general, de Duran, el romance que empieza *Asentado está Gayferos*.

63) MIRA NERO DE TARPEYA...

Romance viejo

Del *Libro de la declaración de instrumentos*, de Fray Juan Bermudo, 1548.

En uno de los capítulos siguientes al *Arte de cifrar* del citado *Libro de la declaración de instrumentos*, inserta el tratadista, revolucionario como pocos le aventajan en esto, como ejemplar de cifras el «romancia viejo del modo cuarto» que transcribo de la vihuela de siete órdenes (templado excepcional (sol—do—fa—sol—do—fa—sol) cuya letra es la que indica el principio de este romance.

64) SO ELL ENCINA...

Anónimo

De carácter esencialmente popular.

65) PAVANA

Muy llana, para tañer.

Del libro de cifras, de Pisador, 1552.

Danza antigua española, grave y de movimientos pausados, en compás de $\frac{2}{2}$ o $\frac{2}{4}$ muy usada en los siglos XVI y XVII. Se denominó así porque las figuras que se hacían bai-

lando formaban una rueda como la cola de un pavo. Para bailarla, los hombres no abandonaban las capas ni las espadas, y por alusión a las actitudes que tomaban ahuecando las capas empuñando las espadas se originó, según se afirma, el verbo *pavonearse* aplicable a los que hacen ostentación de la gallardía y continente de su persona.

66) ALTA

Del libro de cifras de Pisador, 1552.

Danza antigua española, procedente de la Alta Alemania, y llamada así, para diferenciarla de la que procedía de la Baja Alemania, que se conocía, también, en Italia y en Flandes.

—Ejercicio que se hacía en las escuelas de danzado españolas, bailando un poco de cada una de tales danzas, ora una *Alta*, ora una *Baja*, de modo que, como repertorio de danzado, la repasara toda la escuela como preparación del ejercicio.

67) GUARTE, GUARTE EL REY DON SANCHO

Del libro de cifras de Pisador, 1552.

68) LA MAÑANA DE SAN JUAN

Del propio libro.

69) PASEÁBASE EL REY MORO...

Miguel de Fuenllana
(De su tratado *Orphénica Lyra*, 1554.)

El tratado *Orphénica Lyra* de Fuenllana, no sólo nos ha conservado sus interesantísimas obras, sino las de muchos de sus antecesores y contemporáneos, gracias a sus acerta-

das transcripciones para vihuela modesto instrumentador de todo un museo de bellezas conservadas para la posteridad.

Encabeza la serie la reproducción de un romance, *Paseábase el rey moro*, de típica tonada indígena que es muy de admirar. Sigue el *lamento*, merece este título, intitulado *Duélete de mi, Señora*, transposición de ese maravilloso cuanto dolorosamente desconocido, Juan Vazquez, un maestrazo de Sevilla o por lo menos de la escuela sevillana, que colocado en plena mitad del siglo XVI se adelanta con todo el poder de su genio a épocas recientes.

¿Para que citar más composiciones de ese maravilloso genio? Ahí están para que las admiren todos los lectores.

Véanse los números 70), 71), 72), 73), 74), 75), 76) y 77).

Pero digamos algunas palabras de ese famoso vihuelista, que Riemann presenta como el autor que *presiente el significado técnico-musical del acorde músico*, oriundo de Navalcarnero y autor del preciosísimo *Libro de música para Vihuela, intitulado, Orphénica Lyra*, ciego de nacimiento como Cabezón, Salinas... «músico de la marquesa de Tarifa y... postillon,» caso que maravillará al que leyera. Un contemporáneo suyo, da fe de esto, el P. Zapata, quien hablando *De habilidades de ciegos*, en su curiosa *Miscelánea*, dice: «Y otro Fuenllana, ciego, cuando el Rey de Bohemia gobernó a España, era postillon: que salía con los correos y caballeros de casa del maestro de postas, y los guiaba a su jornada y los tornaba a volver, y así no se podrá decir: cuando los ciegos guían, guay de los que van detrás, sino guay de los que corren la posta.» (1)

Y al meditar uno sobre todos estos extremos, y sobre todo al meditar en todo lo que ha salvado para el arte el tratado *Orphénica Lyra*, piensa uno ¿como pudo un ciego almacenar en su memoria tal cúmulo de composiciones? ¿como pudo corregir las pruebas de imprenta de todas ellas? ¿pueda dudarse, acaso, de la existencia de ciegos fenomenales?

(1) Vid. tomo XI del *Memorial Histórico*.

70) DUÉLETE DE MI, SEÑORA

Composición de Juan Vazquez,
transcrita del Tratado de Fuenllana.

Ya he hablado antes de esa inspirada composición transcrita para vihuela por Miguel de Fuenllana. Basta para acreditar la genialidad de su autor. Es un verdadero *lamento* escrito, sin duda, para voz de barítono, voz adecuada de timbre humano para hacer resaltar tan encantadora y apasionada peroración.

71) DE LOS ÁLAMOS VENGO...

De Juan Vazquez.

Ingenuidad de la tonada para que traduzca bien su procedencia genuinamente popular.

72) ¿COMO QUEREIS, MADRE...

De Juan Vazquez.

Tiernamente apasionada.

73) MORENITA, DAME UN BESO...

De Juan Vazquez.

Los magnates, damas y hasta los mismos reyes y reinas de oiros tiempos consentían los *excesos* que deja adivinar esta obrita, porqué sus poetas y músicos de cámara serían... más *naturales* y, sobre todo, menos hipócritas social y civilmente hablando que los de los tiempos presentes.

74) VOS ME MATASTEIS

De Juan Vazquez.

Versos muy popularizados en tiempo de Vazquez.

75) AY QUE NON OSO..

De Juan Vazquez

También era muy popular esa letrilla antiguamente.

76) NO SÉ QUÉ ME BULLE...

De Juan Vazquez.

Tendrían oídos de... coracero los oyentes de esta canción.

77) QUÉ FAREM...

De una *Ensalada* de Flecha...

En varias obras mías he hablado mucho de los Flecha, tío y sobrino, y a ellas me remito, especialmente en *Los músichs vells de la terra*, en el *Catàlech de la Biblioteca musical de la Diputació de Barcelona*, etc.

78) ENFERMO ESTÁ ANTÍOCO

Del libro de cifras *El Parnaso*, de Esteban Daza, 1576.

79) LA MONJA!

Navarro (Juan).

Composición de Juan Navarro, «Maestro español del siglo XVI»—rezaban las cuatro pequeñas páginas de esta obri-

ta genial, manuscrita, que me remitía el maestro Barbieri, poniendo al fin de ellas «Hallazgo y transcripción de F. A. Barbieri»—. Me parece recordar que Barbieri andaba, hace años de esto, ocupado en transcribir de un ¿códice? toda una colección de obras por el estilo de la presente, es decir, de índole profana. Mi ilustre amigo Julio Gómez, del Cuerpo de Archiveros, aplaudido compositor, y conocedor de las existencias del fondo de obras de Barbieri existentes hoy en la Bib. Nacional, recordará, sin duda, si existe en dicho fondo el proyecto de referencia del cual se deduzca el proyecto que acabo de recordar, esto es, si existe el tal códice de composiciones profanas de Juan Navarro.

Tres datos puedo ofrecer para reconstruir la personalidad de Juan Navarro. El primero el de esta composición profana, *La monja*, escrita, por cierto para que resulte más picaresca, a cuatro voces blancas.

El segundo dato es el siguiente. En el vol. II, dedicado a Francisco Guerrero, de mi antología *Hispania Schola Música Sacra*, al tratar de las oposiciones para ocupar la plaza vacante por defunción del Maestro Cristóbal de Morales, cito, entre otros opositores, al mismo Francisco Guerrero, a quien se le otorga la plaza de Maestro de Capilla, y a sus compositores Luis de Cocar, racionero de Granada, y a Juan Navarro &. Sucedió esto, según rezan las actas capitulares del cabildo malacitano, en el mes de Febrero del año 1554.

El último dato es la existencia de una obra polifónica religiosa de Juan Navarro, de la qual fué editor el P. Soto de Langa, uno de los cofundadores de la institución del Oratorio fundado por San Felipe de Neri. Rotúlase: *Joannis Navarri Hispalen. Psalmi, Hymni ac Magnificat totino Anni secundum ritum Sancta Romanæ Ecclesiæ, Quatuor, Quinque, ac Sex vocibus concinendi & Ex Typographiæ Jacobi Tornerri 1590. Dedicatoria (al fin): Excudebut Franciscus Coattinus—infol máximi.*

Por último Navarro, como Morales, Guerrero, etc. es de Sevilla.

80) CUATRO DE EMPEZAR

Juan Blas de Castro.

Esta composición, como las siguientes pertenecen, sin ninguna clase de duda, a los cuatro de empezar, de nuestro Teatro Nacional. (1)

Juan Blas de Castro, Juan Blas y Castro, Juan de Castro y Juan Castro y Blas, todas estas apelaciones ha merecido el compositor llamado Castro Juan Blas. Barbieri y Saldoni disputaron, largo y tendido, no sólo sobre el apellido verdadero sino sobre la procedencia de este artista.

Según Barbieri (2) «Juan Blas de Castro nació en Aragón hacia los años 1569, probablemente: fué un famoso compositor y cantante de música *da camera*: se acompañaba directamente con la *vihuela de arco*; alrededor de 1594 era músico de cámara del Duque de Alba, en cuyo tiempo hizo amistad con Lope de Vega, cuya amistad duró toda la vida: fué el compositor encargado de poner en música y cantar las poesías de Lope, haciéndole figurar éste en su *Arcadia* y en sus *Pastores de Belén*, bajo el seudónimo de el *Pastor Brasildo* (3): en 1605 ya era músico y ugier de cámara del rey Felipe III, por cuyos dos empleos disfrutaba *gajes* de la Casa Real (4): hacia los años del 1614 se retiró del trato de las gentes, y parece se quedó ciego, viviendo así veinte años más hasta el de 1634, que murió en Madrid. Lope de Vega, le estimó tanto, que besó su mano después de muerto, y le dedicó una de las más sentidas canciones. El Rey Felipe IV

(1) Véase más adelante, número 86) lo que eran en nuestro teatro antiguo los *Cuattros de empezar*.

(2) Véase Lope de Vega músico.

(3) En la *Arcadia* de Lope de Vega se introdujo el mismo poeta con su acostumbrado nombre pastoril de *Belardo*, e introdujo, también, a muchos de sus amigos y de los familiares del Duque de Alba, Don Antonio, nieto del Gran Duque, Don Fernando, entre ellos, el músico Juan Blas de Castro, *Brasildo*.

(4) Como ugier de cámara cobraba anualmente 43.920 maravadieses, y como músico de la misma 30.000 de la misma moneda.

también quiso honrar su memoria mandando recoger y guardar sus obras musicales. Lope de Vega murió poco tiempo después de su amigo y compañero, pero su fama ha sobrevivido, y será eterna, al paso que el pobre Juan Blas de Castro yacía completamente olvidado hasta hoy—Barbieri consigna esta fecha 1863,—«que las circunstancias me han obligado a remover sus cenizas.»

Hasta aquí Barbieri.

Saldoni se inclinaba a creer que Juan Blas de Castro no era aragonés sino madrileño. Exhumó a este fin de una parroquia de Madrid, la siguiente partida de bautismo: «Siete de Enero de 1507—En este día, mes y año susodicho, bauticé a Juan, hijo de Juan Castro y de su mujer Maria Blas, vecinos de Madrid: fueron sus compadres Juan de Torres y comadre Catalina de Ledesma.—Obispo».

81) CUATRO DE EMPEZAR

del Maestro Matias Romero.

En el *vol. III* de mi *Teatro Lírico Español*, escribía yo, años atrás, lo que sigue: Músico de mérito extraordinario, compositor fecundísimo y genio innovador. En 1594 fué recibido por Su Magestad como «cantor de su Real Capilla, con los gajes de Borgoña». A poco, en 1598, funciona como Maestro de Capilla, desde 19 de Octubre, y el año siguiente firma las *Ordenaciones* de la *Capilla*, anotadas al margen por Felipe III. En 1607 es nombrado *capellán de banco*. En 10 de diciembre de 1633 figura como *maestro reservado* (jubilado), y entra a desempeñar el cargo que ocupaba, el Maestro Carlos Patino. Ocupa su puesto en la Real Capilla el Maestro Matias Romero, hasta el año 1647, en que se consigna: «Matias Romero, Maestro de Capilla *reservado*, murió a 10 de mayo.»

Otros datos. Sobre su salida de la Corte en Enero de 1638, los de el *Memorial histórico español*, vol. XIV, página 283. «A Mateo Romero, llamado vulgarmente el Maestro

Capitán, Capellán de Su Magestad, han enviado al Duque de Brabante, aunque iba muy contra su voluntad, creése que será recibido muy bien, como lo merece tan gran músico».

Más datos. Fué nombrado para suceder a Felipe Rogier, siendo recibido por Capellán de la Casa de Borgoña a 9 de Abril de 1609, que es desde que se ordenó de misa.

82) ¿DÉCIMA?

Del mismo maestro Matias
Romero, o Maestro Capitán.

Las tres composiciones anteriores proceden del «Cancionero Musical y Poético del siglo XVII recogido por Claudio de la Sablonara y transcritos en notación moderna por el maestro Don Jesús Aroca.»

83) BARQUILLA POBRE DE REMOS

Gabriel Dias Beson.

Este *Romance*, como la Entecha siguiente, pertenecen por su estilo y hasta por la gráfica musical empleada, a los *Cuattros* de empezar de nuestro Teatro nacional.

Del compositor Gabriel Dias Beson (Dias y no Diaz dicen los documentos que he visto) se tienen noticias muy abundantes pero confusas sin que sea posible aclararlas. No son las más fidedignas las que dan Fetis, Soriano Fuertes y algunos más. En el Catálogo de la Biblioteca musical de Juan IV de Portugal se señalan 497 villancicos de Dias Beson.

Perteneció como *cantorcillo* de la Capilla Real desde 1601. Por dejación del maestro Juan de Riscos desempeñó el magisterio de Córdoba desde 1612 hasta 1617, y después los magisterios de Toledo, Ecija, colegial de Lerma etc. Desempeñó por último el cargo de maestro de Capilla de las

Descalzas Reales. Fué autor, se dice, de un *Compendio de música*, y autor de algunos *Tonos* del libro intitulado *Tonos Castellanos*, perteneciente a la Biblioteca de Medinaceli.

84)

El *Romance* anterior y las *Endechas* aquí publicadas, son *Cuattros de empezar*: proceden del *Cancionero Musical y Poético de Claudio de la Sablonara*, publicado por Don Jesús Aroca.

Dos palabras sobre este códice publicado recientemente.

El códice de Claudio de la Sablonara consta de 78 canciones de los más eminentes músicos, de época algo anterior a la en que fueron recogidos. Actualmente en la Bib. Nacional, perteneció a Don Francisco Asenjo Barbieri que hizo sacar copia para su uso del manuscrito original que se halla en la Bib. Real de Munich. El mismo adquirente de la copia del Cancionero, Barbieri, tradujo al sistema actual de notación la antigua notación alfada o denegrida, reduciendo empero los grupos de ligaduras, reuniendo luego las voces escritas en papeles sueltos ordenándolas en partitura.

Leyendo la dedicatoria que en su origen hizo Sablonara al Serenísimo Ilustrísimo Príncipe y Señor Don Wolfango Guillermo Conde Palatino del Rehno, de Neurbemrg etc. se entera uno de que Claudio de la Sablonara fué recibido por apuntador de la Capilla de Su Magestad en 20 de noviembre de 1599 años. Es decir, que fué un simple *copista* de la Real Capilla, y, como hace suponer una merced que se le otorga en 29 de Agosto de 1622, no se enriqueció, ni mucho menos en el oficio.

85) ROMANCE

Rios (Alvaro de los) 1623.

«Consta que fué recibido por músico de Cámara de la reina Margarita el 16 de Agosto de 1607 con 30.000 marave-

dises por año de gajes y una ración ordinaria. Falleció en 1623. Fué muy celebrado de los poetas de su tiempo, y en especial por el maestro Tirso de Molina.»

(Del *Cancionero Musical y Poético del siglo XVII* recogido por Claudio de la Sablonera.)

86) CUATROS TEATRALES

El uso del *Cuatro* (canto a cuatro voces) llamado *de empezar* es muy antiguo en el teatro español: es lo que resta de aquella antigua costumbre de entonces, vihuela en mano, el *introito* de salutación dirigido al público. Entonábanlo todas las mujeres de la compañía de representantes, «desde la graciosa abajo, vestidas de corto», a lo que llamarán, después, en vez de cuatro, *tono*. Ordinariamente el arpista de la compañía tañía al arpa, tañía cantando la parte de acompañamiento del *Cuatro*.

Formaría un cuadro encantador el a cuatro de voces blancas. como he dicho en otra parte, entonando a guisa de prólogo una poesía agena y libre en una comedia o drama caballeresco de Calderón.

CUATRO DE EMPEZAR

Mechado (Manuel)
Fines siglo XVI

El compositor de este *Cuatro de empezar* es Manuel Mechado, de Lisboa y discípulo de Duarte Lobo, según Vasconcellos en *Os Músicos Portugueses*. La ejecución que obtenía en varios instrumentos le valió el nombramiento de música de la capilla de Felipe III de España y de Portugal. Según el citado Vasconcellos vivía aún en 1610. El cuatro que se publica aquí procede de un *Libro de tonos humanos* que mentábamos en el vol. III de nuestro teatro Lírico anterior al siglo XIX.

(Pedrell, *op. cit.*)

87) OTRO CUATRO DE EMPEZAR

Francisco Navarro
Fines siglo XVI.

Es de Francisco Navarro el precioso Cuatro que aquí se publica. Escribió mucho y bien en el género religioso, y en el madrigalesco, especialmente. De como trataba este género de composiciones sirve de muestra el presente cuatro que puede competir con lo mejor que de este género hemos presentado.

Navarro fué contralto de capilla de la catedral de Valencia y desempeñó el cargo de maestro interino durante algunos años hasta que por muerte de Cúmus, fué nombrado en propiedad, el día 20 de Octubre, de 1644. Le sucedió en el cargo Don Diego Pantac en 1660. Pasó después a Málaga. No se sabe que cargo desempeñó.

88) ESPAÑOLETA Y PASO Y MEDIO

Invitado a componer para orquesta reducida un bailete antiguo excogí de diferenres teclados de tañido los temas siguientes, y salió la quisicosa que a continuación verá el lector. Ha corrido el tal bailete por las cámaras palacianas de España y el extranjero, como protesta callada a las ridículas españoladas que nos *favorecen*, para aumentar las leyendas a que... nos prestamos estúpida e indignamente.

FIN DEL TOMO III

XIII

I

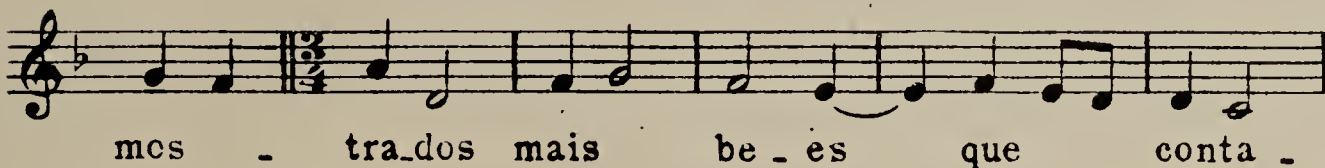
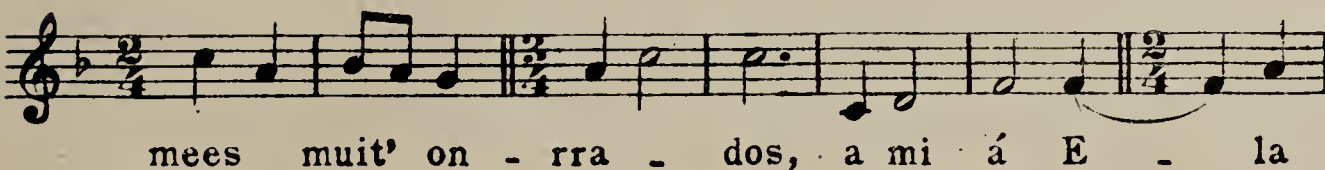
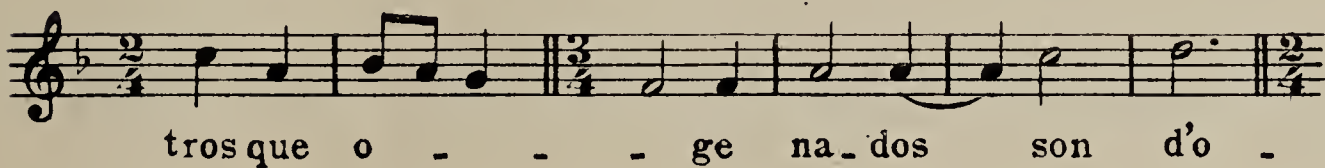
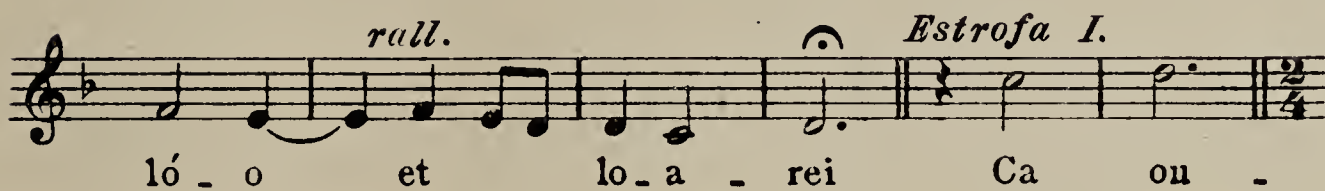
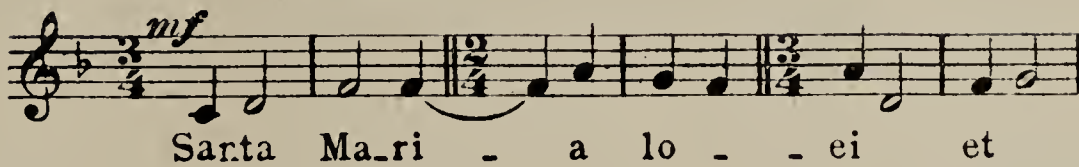
(1)

Cantiga CC de Alfonso el Sabio

(Esta é de loor de Santa Maria)

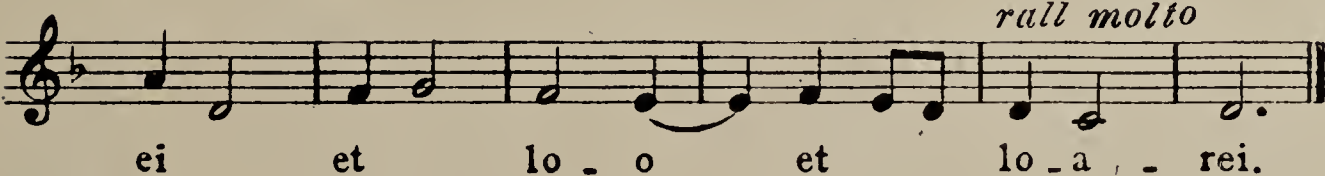
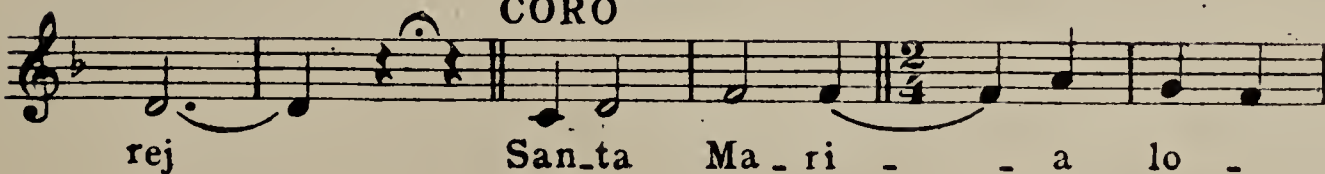
Moderatamente

CORO



Responción

CORO



Ca á mi de boa gente
fez vijr direitamente
et quis que mui chãamente
reinass'é que foss rey
Santa Maria loei.etc.

E con assas piedades
nas grandes enfermidades
m'acorreu; por que sabiades
que porén á ser vui rey
Santa Maria loei.etc.

Cantiga CCXXX de Alfonso el Sabio

(Esta é de loor de Santa Maria)

Moderato

CORO

Tod' o me de ve dar lo or

a' a' Ma dre do Sal

rall. *Estrofa I. a solo*
va dor. De reit' e' de lo o res dar

a' a quella que sem

pre da seu ben, que nun ca fa li

ra et por end a se Deu

Resposión
rall. CORO
m'am par. Tod' o me de ve

dar lo or a' a' Ma dre

do Sal va dor.

E pois nos dá tan nobre don
 que nos faz o amor de Deus
 aver; et que sejamos seus
 por end' assi Deus me perdon
 Tod'ome deve dar loor. etc.

Cantiga LXI de Alfonso el Sabio

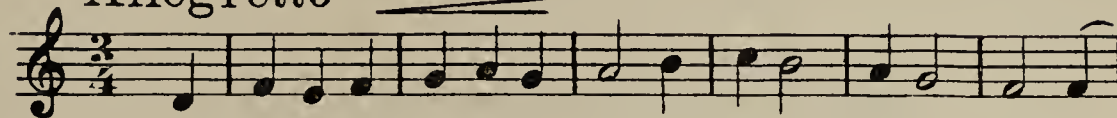
(Como Sancta Maria guareceu do que se torçera á boca
porque descreera en ela)

(MODUS HIPOLYDIUS)

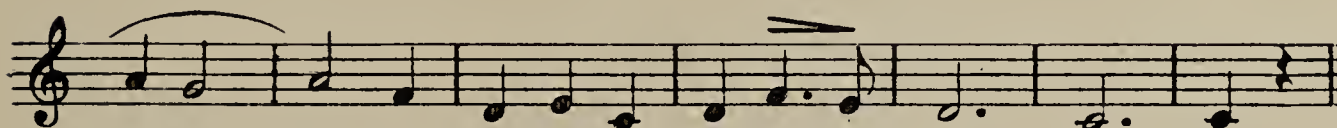
Responsión

Allegretto

CORO



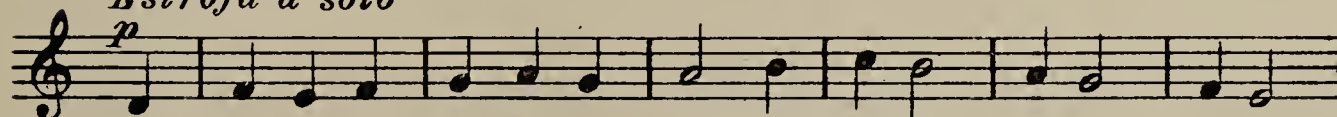
Fol é o que cuy da que non po-de - ri - a fa -



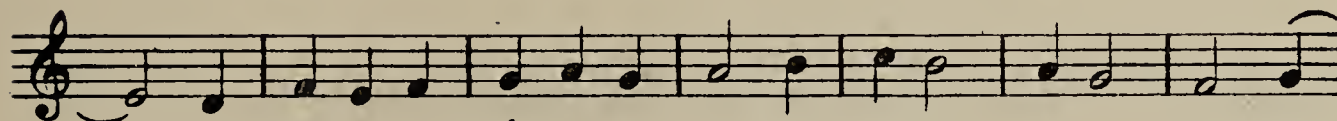
zel o - que qui - ses - se Sancta Ma - ri - a

Estrofa a solo

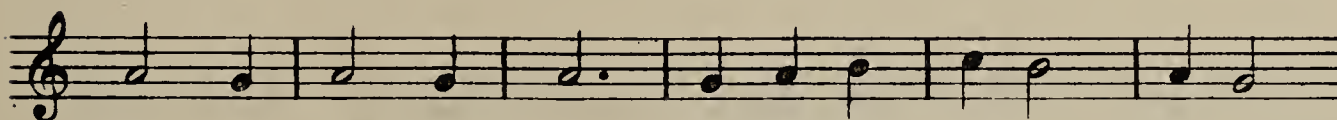
p



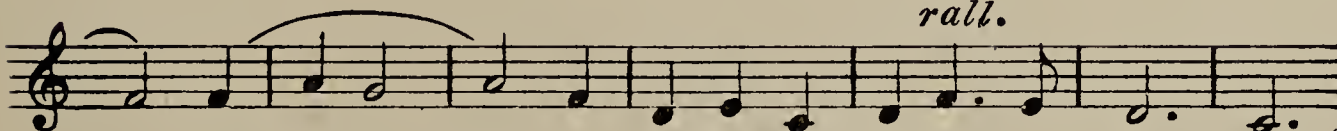
D'est un mi - ra - gre vos di - rá que a - vé - - - o



en Seixons, on d'un liuro a to - do ché - - - o de



mi - ra - gres bend' i, ca d'a - llar non ve -



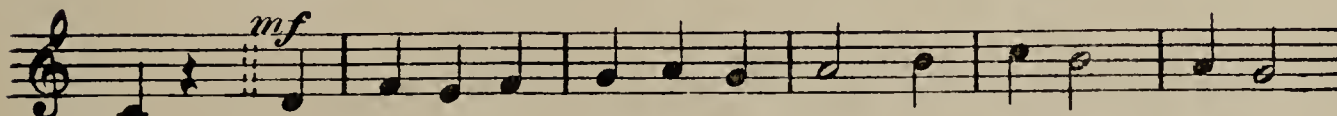
o que a ma - dre de Deus no tra noit' é di - a.

rall.

Responsión

CORO

mf



Fol é o que cuy da que non po-de - ri -



a fa - zel o que qui - ses - se Sancta Ma - ri - a.

rall.

Cantiga LXV de Alfonso el Sabio

Responción

Allegro moderato

CORO

A cre-er de-ve-mos que to-do pe-ca

do Deus po la sa ma_dre a _ ve_ra per_dó _ a

do Por en d'un mi-ra-gre vos di -

rei mui gran - - - de, que san -

cta Ma_ri _ a fez e el _la man _

Responción

CORO

de. A cre - er de - ve - mos

que to-do pe - ca - do Deus po - la sa ma -

dre a - ve - ra per - do - a - - do.

Cantiga LXV de Alfonso El Sabio

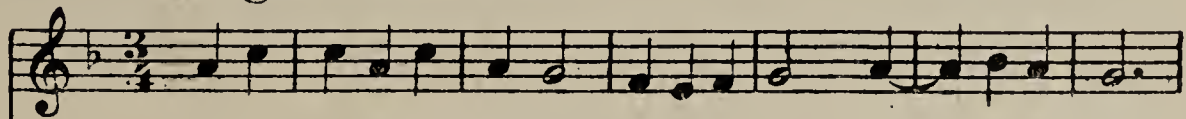
Como Sancta Maria fez soltar o ome que andava gran tempo escomugad

*Harmonización de
F. Pedrell.*

RESPONSIÓN

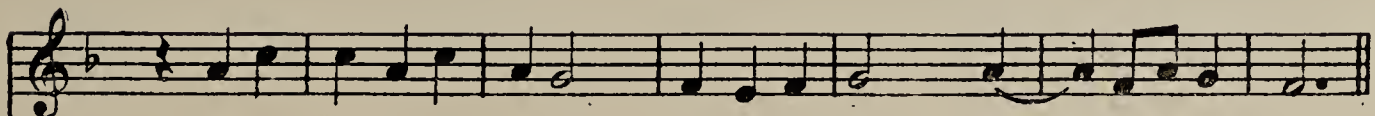
Allegro moderato.

CORO.



A cre - er de - ve - mos que todo pe - ca - do

Organo.



Deus po la sa ma - drea - ve - ra per - dó - a - do.

*Estrofa a Soño.*

Por en - d'un mira - gre vos di - re i mui gran -



de, que sanc-ta Mari-a fez e el-la

RESPONSIÓN

Coro.

man - de. A cre - er de-ve - mos

que to-do pe - ca - do Deus po la sa ma -

dre a - ve-ra per - dó - a - do.

Virgo splendens hic

O Vir - go

splen - dens hic in mon -

- te cel - so mi - ra - culis ser - va - to

ful - ger - ti - bus u - bi - que, quem fi - de -

- les con - scen - dunt u - niver - si.

E - ia pie - ta - tis o - cu - lo

pla - ca - to cerneli - gatos fune pec - ca - torum

ne in - fernorum icti - bus gra - ventur sed am - bea - tistu -

- a pre - ce vo - cen - tur.

Stella splendens in monte

Responsión

(b)

Stel - la splendens in mon - te : ut

so - lis ra - di - um: Mi - ra - cu - lis ser -

(b)

ra - - - to ex au - di po - pu - lum

Coplas

Con - cur - runt u - ni - ver si gau - dentes po - pu -

li: di - vi - tas et e - ge - ni gran - des et

par - vu - li I - psumin - gre - di - un - -

tur ut cer - nunt o - cu - li: Et in - de

re - ver - tun - - - tur gra - ci - is re - ple - si

D. C.

(8)

3^a) Laudemus Virginem3^b) Plangamus vetera4^b) Splendens Ceptigera4^b) Tudentes pectora

Laude - mus Virgi - nem Ma - ter est Et e - ius
Planga - mus Sce - le - ra A - cri - ter: Speran - tes

Lauda - mus Vir - gi - nem Mater est
Planga - mus Sce - le - ra A - cri - ter:

Lauda - mus Vir - gi - nem
Planga - mus Sce - le - ra

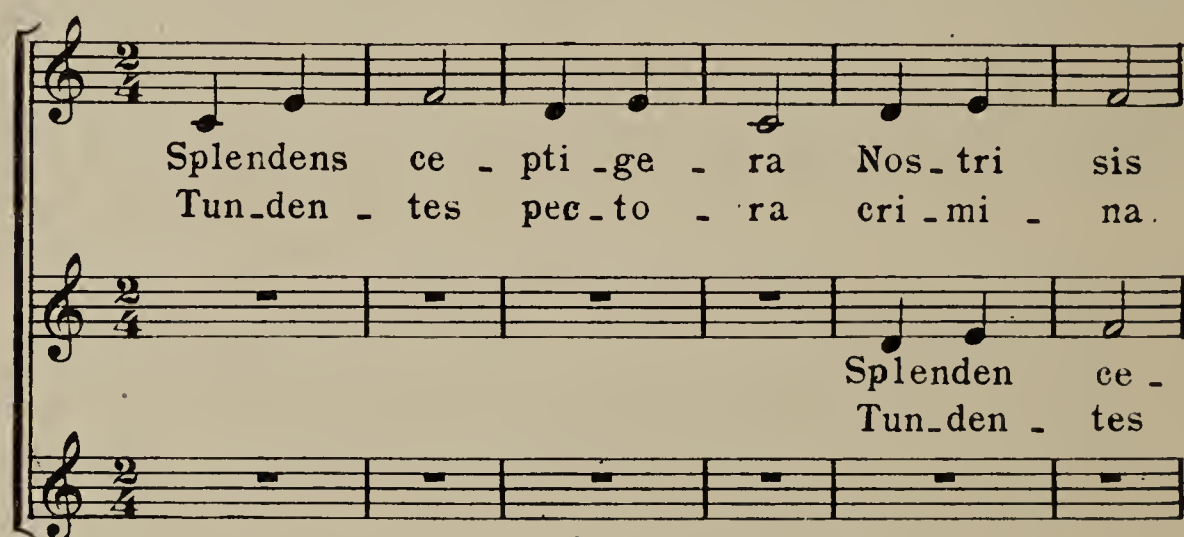


Fi - li - us Ie - sus est.
In Je - sum Ju - gi - ter.

Et e - ius Fi - li - us Ie - sus est.
Spe - ran - tes In Je - sum Ju - gi - ter.

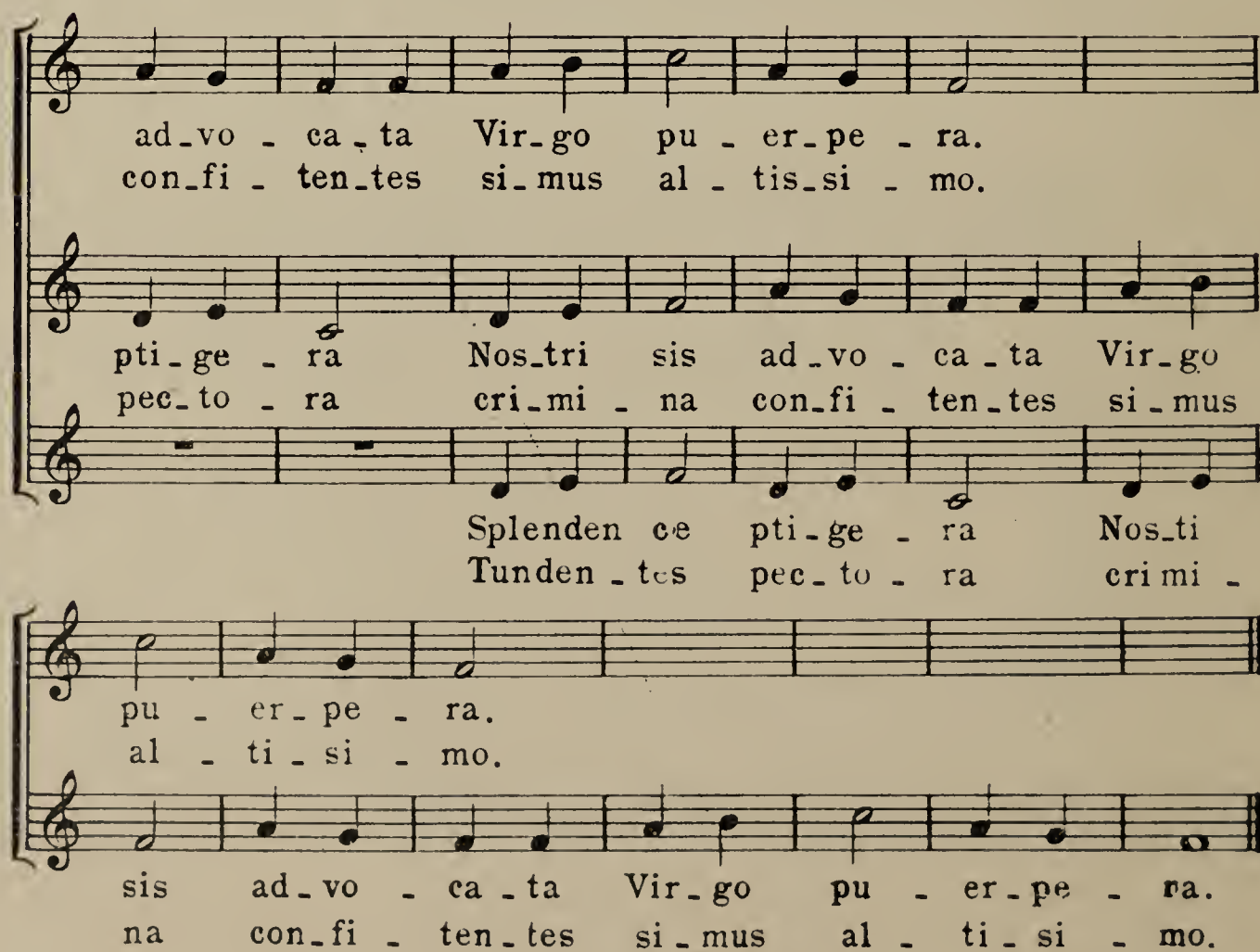
Ma - ter est Et e - ius Fi - li - us Ie - sus est.
A - cri - ter Spe - ran - tes In Je - sum Ju - gi - ter.

(8^{bis})



Splendens ce - pti - ge - ra Nos - tri sis
Tun - den - tes pec - to - ra cri - mi - na.

Splenden ce -
Tun - den - tes



ad - vo - ca - ta Vir - go pu - er - pe - ra.
con - fi - ten - tes si - mus al - ti - si - mo.

pti - ge - ra Nos - tri sis ad - vo - ca - ta Vir - go
pec - to - ra cri - mi - na con - fi - ten - tes si - mus

Splenden ce pti - ge - ra Nos - ti
Tunden - tes pec - to - ra cri mi -

pu - er - pe - ra.
al - ti - si - mo.

sis ad - vo - ca - ta Vir - go pu - er - pe - ra.
na con - fi - ten - tes si - mus al - ti - si - mo.

Los set Goigs recomtarem

Entrada

Los set goigs re - compta - ven et de -
vo - ta - ment can - tant hu - mil - mentsa - lu - de -
rem la dol - ça Ver - ge Ma - ri - a

*Ceteri
respondeant.*

Resposión

A - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na Do - mi - nus
te - cum Vir - go se - re - na Ver - ge fou a - vans del
part pu - ra e sens fal - li - ment. En lo
part e pres lo part, Sens ne - gun cor - rum - pi
ment. Lo fill de Deus Ver - ge , pi - a de vos
nasqué ve - ra - ment. Lo fill de Deus Ver - ge
pi a de vos nasqué ve - re - ment.

*D. C. a la
Resposion.*

Cuncti simus

Responsión

Cun-cti si-mus con-ca-nen-tes, A-ve

The first system of the musical score for 'Responsión' features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 2/4 time, starting with a half note G4, followed by a quarter note A4, a dotted quarter note B4, and a half note C5. This is followed by a triplet of eighth notes: D5, E5, and F5. The piano accompaniment consists of a right hand with a half note G4, a half note A4, and a half note B4, and a left hand with a half note G3, a half note A3, and a half note B3. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4.

Ma-ri-a Cun-cti si-mus con-ca-nen-tes, A-

The second system continues the musical score. The vocal line starts with a triplet of eighth notes: G4, A4, and B4, followed by a half note C5, a quarter note D5, a dotted quarter note E5, and a half note F5. The piano accompaniment continues with a right hand of half notes G4, A4, and B4, and a left hand of half notes G3, A3, and B3. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4.

Coplas

ve Mari-a Vir-go so-la e-xi-sten-ta

The third system, titled 'Coplas', continues the musical score. The vocal line begins with a triplet of eighth notes: G4, A4, and B4, followed by a half note C5, a quarter note D5, a dotted quarter note E5, and a half note F5. The piano accompaniment continues with a right hand of half notes G4, A4, and B4, and a left hand of half notes G3, A3, and B3. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4.

en af - fu - it An - ge - lus Ga - bri - el est appel -

la - tus at - que missus ca - li - tus: cla - ra fa - ci -

e - que di - xit: A - ve Ma - ri - a cla - ra

D. C.
3 Responción

fa - ci - e - que di - xit: A - ve Ma - ri - a

Polorum Regina

Responsión

Po_lo_rum Re_gi-na o - mni - um no - -
 stra stel_la ma_tu - ti_na de le sce - le - ra
coplas
 Au - te par_tum vir - go De - o gra - vi - da
 Semper per_man_si - sti in - - vio - la - - *D.C.*
 ta Ste_la ma_tu - ti_na de_la sce - le - ra.

Mariam matrem virginem

Coro

Ma - ri - am matrem vir - gi - nem at -
 M - ri - (b) - am ma - trem
 Ma - ri - am ma - - - trem
 tol - li - te: Je - sum Christum ox - tol - li - te con -
 (b) (b) (b)
 (b)

Coplas

cor - di - ter Ma - ri - a sæcu - li a - si - lum de -

fen - de - nos Je - su to - tum re - fu - gi - um ex - su - di -

ens Jo mes - tis nos to - ta - li - ter diffu - gi - um

D. C. al
Coro

to - tum mun - di con - fu - gi - um re a - li - ter.

Virolay de N^a S^a de Montserrat

Chorus

Voces

Ro -

Organum



sad'Abril, Mo - rena de la ser - ra, de Montser.



rat de Montserrat Es - tel, Il - lumi - nau la ca - ta - la -



na tér - ra; gui_aunosguiau_nosguiaunos cap alCéi!

Il - lu - minau la ca.ta.lana tér - ra; gui - au -

nosguiau_nos cap al Cél, cap alCéi!

Ab vostre nóm coménce nostra histó - ria yes Montserrat lo

nó - stre Si - na - i: si en pertots l'escala de la Gló - ria e -

xos penyals coberts de roma - ní. Si en pertots l'escala de la Gló -

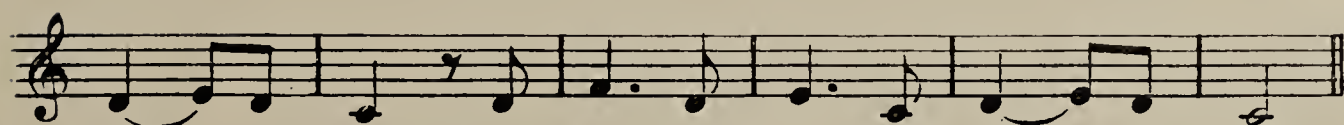
ria e - xos penyals coberts de romaní.

13)

Ad mortem festinamus

Chorus

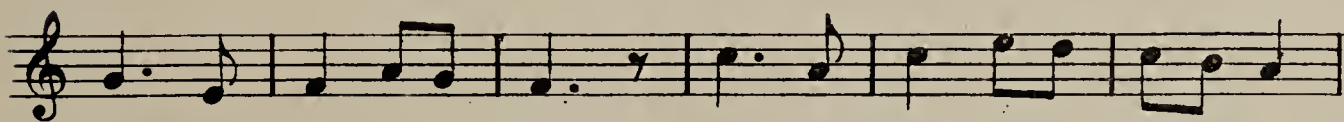
Ad mor - tem fes - ti - na - mus pec - ca - re de - si -



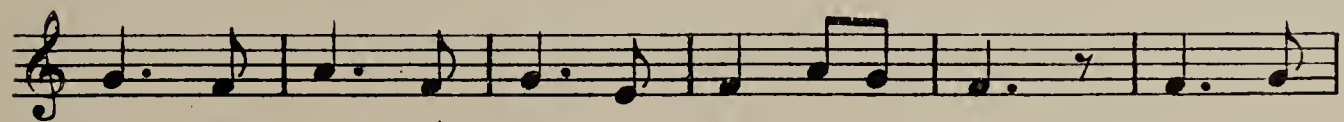
sta - - mus, pec - ca - re de - si - sta - - mus

Coplas

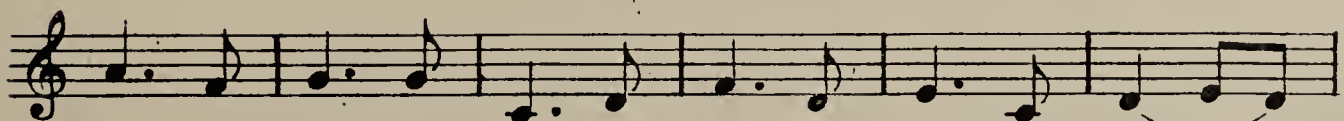
Seri - be - re pro - po - su - i de comp - ten -



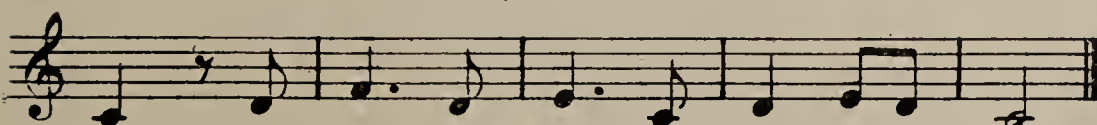
tu mun - da - - no; ut de gen - tes se - cu -



li mon mul - cen - tur in va - - no: jam est



ho - ra sur - ge - re a so - mno mor - tis pra - -



- vo a so - mno mor - tis pra - - vo.

*D. C. al
Chorus*

Alburquerque, Alburquerque...

Anónimo
Algo posterior al 1430

Albur- querce, Albur- querce,

This system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 13/8 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef. The melody is written in the top staff, and the accompaniment is in the bottom staff. The lyrics 'Albur- querce, Albur- querce,' are written below the top staff.

Me - re - si - as ser hon - ra - do, en ties -

This system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 13/8 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef. The melody is written in the top staff, and the accompaniment is in the bottom staff. The lyrics 'Me - re - si - as ser hon - ra - do, en ties -' are written below the top staff.

tan los dos In - fan - tes fi - jos del Rey

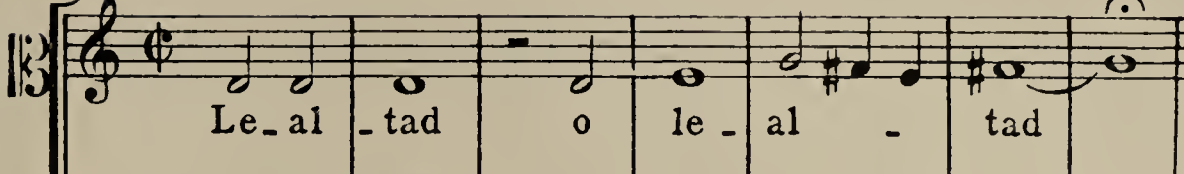
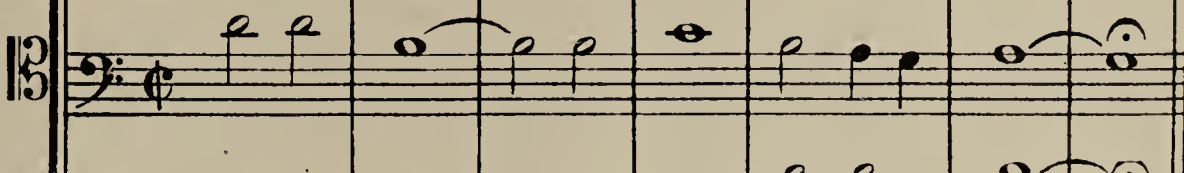
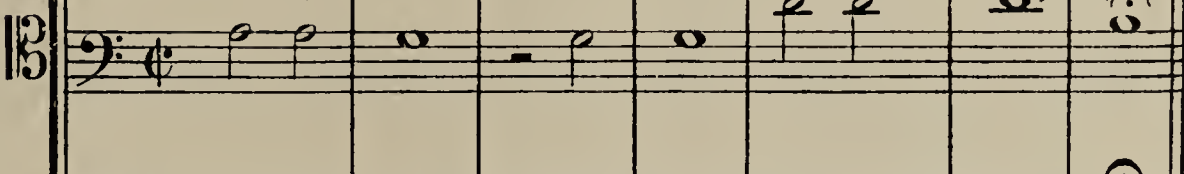
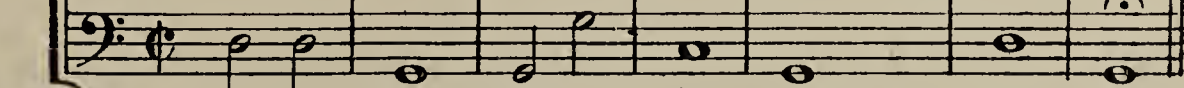
This system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 13/8 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef. The melody is written in the top staff, and the accompaniment is in the bottom staff. The lyrics 'tan los dos In - fan - tes fi - jos del Rey' are written below the top staff.

Don Fer - nan - do

This system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 13/8 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef. The melody is written in the top staff, and the accompaniment is in the bottom staff. The lyrics 'Don Fer - nan - do' are written below the top staff.


Lealtat jo lealtat!



*Juan de Oli (u Olid),
o Diego Gomez*

S. 
C. 
T. 
B. 







des - ta - - - - -

This system contains the first staff of music. The vocal line (treble clef) begins with a half note 'des' followed by a half note 'ta' and then a series of whole notes. The piano accompaniment (bass clef) consists of a series of eighth and quarter notes, with a fermata over the final measure.



- ble y en él la fa - lla -

This system contains the second staff of music. The vocal line continues with whole notes for 'ble', 'y', 'en', 'él', 'la', 'fa', and 'lla'. The piano accompaniment features a series of eighth and quarter notes, with a fermata over the final measure. A flat (b) is indicated above the final note of the piano part.



rás, en el, la fa - - lla - - rás

This system contains the third staff of music. The vocal line begins with a half note 'rás,' followed by a half note 'en', a quarter note 'el,', and then a series of whole notes for 'la', 'fa', 'lla', and 'rás'. The piano accompaniment consists of a series of eighth and quarter notes, with a fermata over the final measure. A flat (b) is indicated above the first note of the piano part, and a sharp (#) is indicated above the final note of the piano part.

16)

Muy crueles voces dan

Muy cru- e - les vo_ces dan, vo -
Correos vienen, correos van cor -

ces dan ca - ta - la_nes blas_fe - man
reos van por to - do'l mun - do gri - tan

do, blasfe - man - do Fue_ra,
do, gri - tan - do do

fue - ra, Du_que Johan, fuera, fue - ra, Du_que

Jo-han

Qu'es ca sa do el Rey Fer

Qu'es ca sa do el Rey Fer - nan - do.

nan - do, qu'es ca sa do el Rey Fer - nan - do.

Tor-na, tor-na Bar-ce-lo-na a

tu sen-nor na-tu-ral.

17)

¿ Ensalada ?

Francisco Penalosa
¿ 1470? - ¿ 1535?

Por las sier-ras de Ma - drid

Por las sier-ras de Ma - drid

E - nemi - ga le

A - quel pas - tor - ci -

Vues-tros son mis o - jos,

Lo - que - ban - tur va -

que mal mie - do he - de Mari

ten-go d'ir que mal mie - do ha de Ma -

soy, ma - dre, a a - quel ca - ña - lle -

co, ma - dre, que no vie - ne al -

I - sa - bel vues - tros son mis

ri - is lin - gu - is ma - gna -

(1)

ri ... Soy chi - qui - ta

ro yo mal e -

go tiene en el cam - po que le

o - jos y mi co - ra - zón tam - bien

lia De - i (2)

y

ne - mi - ga le soy

due - le

Ah!

(1) Falta, quizá, la conclusión del verso.

(2) Falta letra a esta voz.

En memoria d'Alixandre

Juan Ançheta
Composición probable del año 1489

En me - mo - ria d'A - li - xan -

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains the lyrics "En me - mo - ria d'A - li - xan -". The second and third staves are lute tablatures in C-clef, with a key signature of one flat and a common time signature. The bottom staff is a bass line in F-clef with a key signature of one flat and a common time signature. It includes a fermata over the final measure and a small "(b)" marking below the staff.

- dre Ju - lio Ce - - -

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains the lyrics "- dre Ju - lio Ce - - -". The second and third staves are lute tablatures in C-clef, with a key signature of one flat and a common time signature. The bottom staff is a bass line in F-clef with a key signature of one flat and a common time signature. It includes a fermata over the final measure.

sar se fe - - ri - - a - -

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains the lyrics "sar se fe - - ri - - a - -". The second and third staves are lute tablatures in C-clef, with a key signature of one flat and a common time signature. The bottom staff is a bass line in F-clef with a key signature of one flat and a common time signature. It includes two "(b)" markings below the staff.



First system of a musical score. It features four staves: a vocal line (soprano), a piano accompaniment (right hand), a piano accompaniment (left hand), and a bass line. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are: a-quel Ju - - - das ma - ca - . The vocal line has a long note on 'Ju' and a long note on 'das'. The piano accompaniment consists of eighth and sixteenth notes. The bass line has a long note on 'Ju' and a long note on 'das'. There is a small '(b)' marking at the end of the bass line.



Second system of the musical score. It features four staves: a vocal line (soprano), a piano accompaniment (right hand), a piano accompaniment (left hand), and a bass line. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are: be - - - o sus ca - be - . The vocal line has a long note on 'be' and a long note on 'o'. The piano accompaniment consists of eighth and sixteenth notes. The bass line has a long note on 'be' and a long note on 'o'.



Third system of the musical score. It features four staves: a vocal line (soprano), a piano accompaniment (right hand), a piano accompaniment (left hand), and a bass line. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are: - - llos desfa - ci - - a . The vocal line has a long note on 'llos' and a long note on 'ci'. The piano accompaniment consists of eighth and sixteenth notes. The bass line has a long note on 'llos' and a long note on 'ci'. There is a small '(b)' marking at the end of the bass line.

Que es de ti, desconsolado...

Juan del Encina


1469 - 1534

Composición anterior al 1492


S.  Qu'es de ti descon - so - la -

T. 

B. 

 - do, qu'es de ti, Rey de Gra - na - da





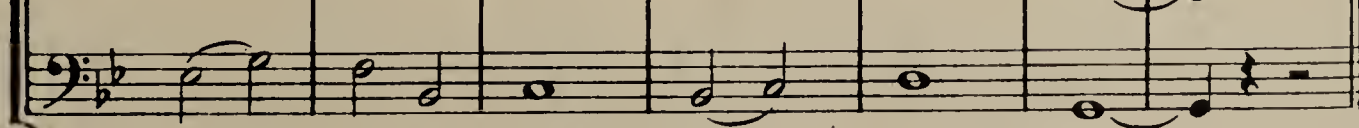
 qu'es de tu tierra y tus mo - ros don - de





 tie - nes tu mo - ra - da.




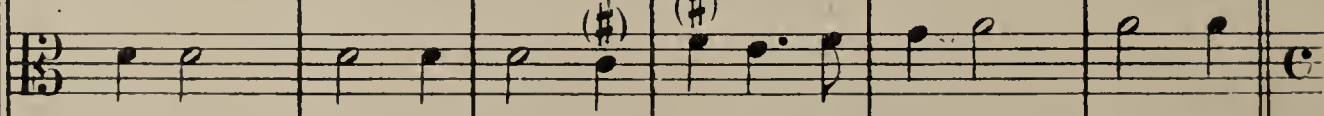
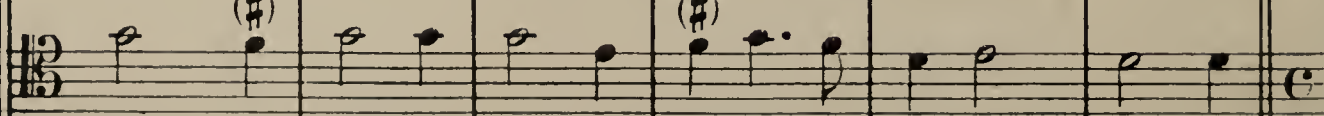



Historia Bætica

*Carlos Verardi**Composición anterior al 1492*

D.    

Vi_vael gran Re Don Fer_nan_do con la Rei_na Don

- na I - sa - bel - la Vi - va S - pagna et le Cas - tel - la

Pien di glo-ria tri-um-phan-

do La Ci-ta ma-ho-me
Dal-la fal-sa fe pa

Fin.

ta-na po-ten-ti-si-ma Gra-na-da.
ga-na è di-sol-tae li-be-ra-ta.

D.C.

Levanta, Pascual

Juan del Encina
Composicion anterior al 1492

S.

T.

B.

22)

Yo me soy la Reina viuda

*Anónimo**Composición posterior al 1498*

Yo me soy la Rei - na viu -

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It contains the lyrics 'Yo me soy la Rei - na viu -'. The second and third staves are lute tablatures in a 12-string format, with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The bottom staff is a bass line in bass clef, also in 3/4 time and one flat key signature. The music is written in a style characteristic of the late 15th century.

da Rei -

The second system of the musical score continues the piece. It also consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef, continuing the lyrics 'da Rei -'. The second and third staves are lute tablatures in a 12-string format, with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The bottom staff is a bass line in bass clef, also in 3/4 time and one flat key signature. The music continues in the same style as the first system.

na que fui de Cas-ti - lla de Cas-ti-lla

que fui de Cas - ti - lla placer

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics "na que fui de Cas-ti - lla de Cas-ti-lla". The bottom three staves are piano accompaniment, each in 13/8 time and featuring a key signature of one flat. The lyrics "que fui de Cas - ti - lla placer" are written across these three staves.

pla - cer me vicuita - da, a - go - ra con

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat. It contains the lyrics "pla - cer me vicuita - da, a - go - ra con". The bottom three staves are piano accompaniment, each in 13/8 time and featuring a key signature of one flat.

triste vi - da

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat. It contains the lyrics "triste vi - da". The bottom three staves are piano accompaniment, each in 13/8 time and featuring a key signature of one flat.

23)

A tal pérdida tan triste

*Juan del Encina**Composición probable del 1497.*

A tal pér - di - da - tan

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in G-clef, C-clef, and one flat key signature. The lyrics 'A tal pér - di - da - tan' are written below the notes. The second and third staves are lute staves in C-clef and one flat key signature. The bottom staff is a bass line in F-clef and one flat key signature. The music is in a 15th-century style with various note values and rests.

tris - te bus - car - le con - so - la - ción

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in G-clef, C-clef, and one flat key signature. The lyrics 'tris - te bus - car - le con - so - la - ción' are written below the notes. The second and third staves are lute staves in C-clef and one flat key signature. The bottom staff is a bass line in F-clef and one flat key signature. The music continues with various note values and rests.

Claro es - tá qu'estra - i - ción.

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in G-clef, C-clef, and one flat key signature. The lyrics 'Claro es - tá qu'estra - i - ción.' are written below the notes. The second and third staves are lute staves in C-clef and one flat key signature. The bottom staff is a bass line in F-clef and one flat key signature. The music concludes with various note values and rests.

Romerico, tu que vienes

*Juan del Encina**Composición de final del siglo XV.***Vivace**

Ro-me - ri - co, tú que vie - nes
que des - pues de mi par - ti - da

The first system of the musical score is written for three staves (treble, alto, and bass clefs) in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The melody is in the treble clef, and the lyrics are written below the notes. The music is marked 'Vivace'.

de don - de mi vi - daes - tá - las nue -
de mal en pe - or ma va -

The second system of the musical score continues the melody and lyrics. It maintains the same 2/4 time signature and key signature. The lyrics are written below the notes.

vas d'e - lla me - da -

The third system of the musical score concludes the piece. It maintains the same 2/4 time signature and key signature. The lyrics are written below the notes.

Da-me nue - vas de - mi vi - da, ¡a - si

Dios - te de - pla - cer!

25)

Triste España, sin ventura

Juan del Encina

Composicion algo posterior al año 1504.

Triste Es - pa - ña, sin ven - tu - ra

to dos te de ben llo - rar despo - bla -

The first system of music consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "to dos te de ben llo - rar despo - bla -". The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The music is in a 4/4 time signature.

da d'a : le - gri a pa - ra

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "da d'a : le - gri a pa - ra". The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The music is in a 4/4 time signature.

nunca en ti tor - nar.

The third system of music concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "nunca en ti tor - nar.". The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The music is in a 4/4 time signature.

A) Gasagémonos de hucia...

Villancico de la segunda egloga

Juan del Encina

Ga - sa - je - monos de hu - cia qu'el pe -
De - la de la despe - di - da qu'el pe -

sar vie - ne sin le bus - car

Ga - sa - je - mos es - ta vi - da.

Det-crucie - mos del tra-ba - jo

Det-cru - cie - mos del tra - ba - jo

quien pu - die-re ha - berga - sa - jo

quien pu - die - re ha - ber ga - sa - jo

del cor - do - jo se des - pi - da.

del cor - do - jo se des-pi - da.

B) Ninguno cierre las puertas
 Villancico de terminos de la segunda egloga

Nin - gu no cie - rre las puer - tas
 El a - mor no re - sis - te - mos

sia - mor vi - niere a lla - mar que no le ha de a -
 na - die cie - rrea su lla - mar

pro - ve - char All a - mor o - be - dez -

ca - mor con muy pres - ta vo - lun - tad.

27)

¡Carnal fuera! ¡carnal fuera!

Villancico de terminos de la egloga de este titulo

Juan del Encina

Hoy co - ma - mos y be - ba - mos y can -
Que cos - tumbres de con - ce - jo que to -

te_mos y hol_gue_mos que ma_ña_naa_yu_na
dos hoy nos har_te_mos que ma_ña_naa_yu_na

FIN.

re_mos re_mos Por hon_ra de Sant An_true_jo
Em_bu_ta_mos en los pan_chos,

1.

2. D. C.

pa_re_mo_nos hoy bien an_chos Embu
re_cal_que_mos el pe_lle_jo Embu

Caballeros de Alcalá

Martinez Lope

S
T
B

Ca - ba - lle - ros de Al - ca

- lá en - tras

tes a fa - cer pre - sa et fa - llas

tes un mo - ri - llo en - tre

Es - te - pu - na y Mar -

be - - - - - lla

29)

Deh fosse la ...

Anónimo
de la edición de "Frottola"

Deh fos - se la qui me cho co leichalmio cor

se cho co - leichalmio cor se - cho La

(b)

(b)

(b)

§

man li to - che - ri - a e lie - to le di - ri - as tu

sei le di - ras mi - a che tien el mio cor se - cho

(b)

(b)

(b)

Deh fosse la...

Anônimo

Deh fosse la qui mecho co - lei chalmi cor

This musical system consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a common time signature 'C'. It contains the lyrics 'Deh fosse la qui mecho co - lei chalmi cor'. The second and third staves are for a lute or guitar, indicated by a '12' and a '13' respectively, both in common time. The bottom staff is a bass line in bass clef, also in common time. The music is written in a simple, folk-like style with many whole and half notes.

secho Deh fos - se - la qui ma - cho Co -

This musical system continues the piece with five staves. The top staff is a vocal line in treble clef, with a key signature change to one sharp (F#) indicated by a sharp sign in a circle. It contains the lyrics 'secho Deh fos - se - la qui ma - cho Co -'. The second and third staves are for a lute or guitar, indicated by a '12' and a '13' respectively, both in common time. The bottom staff is a bass line in bass clef, also in common time. The music continues in the same folk-like style.

lei chal mio cor se - cho La man li to che -

The first system of the musical score consists of four measures. The vocal line (treble clef) begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5 in the first measure. The second measure contains a half note D5 and a half note E5. The third measure has a whole note F5. The fourth measure has a whole rest. The piano accompaniment (left hand, bass clef) starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4 in the first measure. The second measure contains a half note D4 and a half note E4. The third measure has a whole note F4. The fourth measure has a whole rest. The right hand (treble clef) plays a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, and G5 in the first measure. The second measure contains a half note D5 and a half note E5. The third measure has a whole note F5. The fourth measure has a whole rest. The piano part (left hand, bass clef) plays a series of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, and G4 in the first measure. The second measure contains a half note D4 and a half note E4. The third measure has a whole note F4. The fourth measure has a whole rest.

ri_a E lie_to li di - ri_a Tu sei le di ras

The second system of the musical score consists of four measures. The vocal line (treble clef) begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5 in the first measure. The second measure contains a half note D5 and a half note E5. The third measure has a whole note F5. The fourth measure has a whole rest. The piano accompaniment (left hand, bass clef) starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4 in the first measure. The second measure contains a half note D4 and a half note E4. The third measure has a whole note F4. The fourth measure has a whole rest. The right hand (treble clef) plays a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, and G5 in the first measure. The second measure contains a half note D5 and a half note E5. The third measure has a whole note F5. The fourth measure has a whole rest. The piano part (left hand, bass clef) plays a series of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, and G4 in the first measure. The second measure contains a half note D4 and a half note E4. The third measure has a whole note F4. The fourth measure has a whole rest.

mi_a che tien el mi_o cor se - cho

The third system of the musical score consists of four measures. The vocal line (treble clef) begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5 in the first measure. The second measure contains a half note D5 and a half note E5. The third measure has a whole note F5. The fourth measure has a whole rest. The piano accompaniment (left hand, bass clef) starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4 in the first measure. The second measure contains a half note D4 and a half note E4. The third measure has a whole note F4. The fourth measure has a whole rest. The right hand (treble clef) plays a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, and G5 in the first measure. The second measure contains a half note D5 and a half note E5. The third measure has a whole note F5. The fourth measure has a whole rest. The piano part (left hand, bass clef) plays a series of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, and G4 in the first measure. The second measure contains a half note D4 and a half note E4. The third measure has a whole note F4. The fourth measure has a whole rest.

Rómpase la sepultura...

Anónimo

C. 

T. 











el ma-yor y sin ven - tu -

This system contains the first five measures of the musical score. The vocal line (treble clef) features a half note 'el', followed by quarter notes 'ma-yor' and 'y', then a half note 'sin', and finally a half note 'ven' tied to a half note 'tu' in the next measure. The piano accompaniment (treble and bass clefs) provides harmonic support with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes.



ra d' Es -

This system contains measures 6 through 10. The vocal line continues with a half note 'ra' tied to a half note 'd' Es' in the next measure. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including a key signature change to one sharp (F#) in measure 8.



pa - ña Rey Don Ro -

This system contains measures 11 through 15. The vocal line features a half note 'pa' tied to a half note 'ña' in the next measure, followed by a half note 'Rey' tied to a half note 'Don' in the next measure, and finally a half note 'Ro' tied to a half note in the next measure. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.



dri - go.

This system contains measures 16 through 20. The vocal line features a half note 'dri' tied to a half note 'go.' in the next measure. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, ending with a double bar line in measure 20.

Franceses, ¿por qué razón...

*Pedro de Tordesillas**Composición de antes del año 1503*

S.  Fran - ce - ses, ¿por

C. 

T.  Fran - ce - ses, ¿por qué ra - zón

B. 

 qué ra - zón fu - is -

 fu - is tes del Ruy - se -





 tes del Ruy - se - llón, del Ruy - se - llon

 llón





France - ses de la gran - je - ra de - ci - me de

que ma - ne - ra hu - is - tes de la fron - te - ra

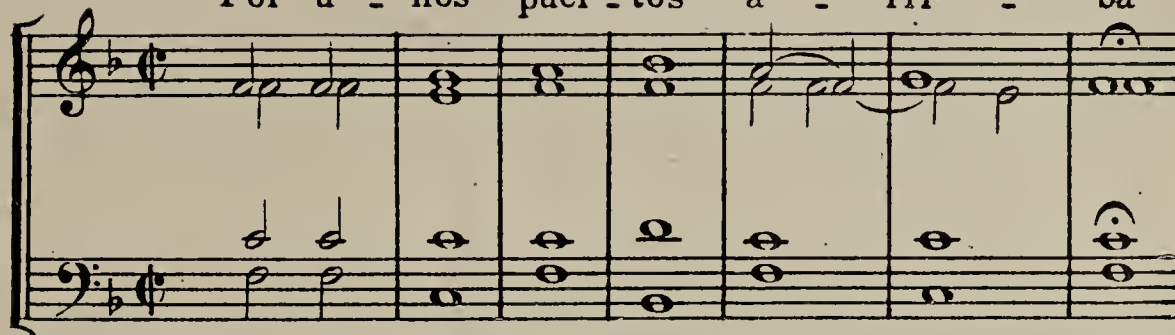
con mie - do del gran le - ón.

D.C. S las demás coplas

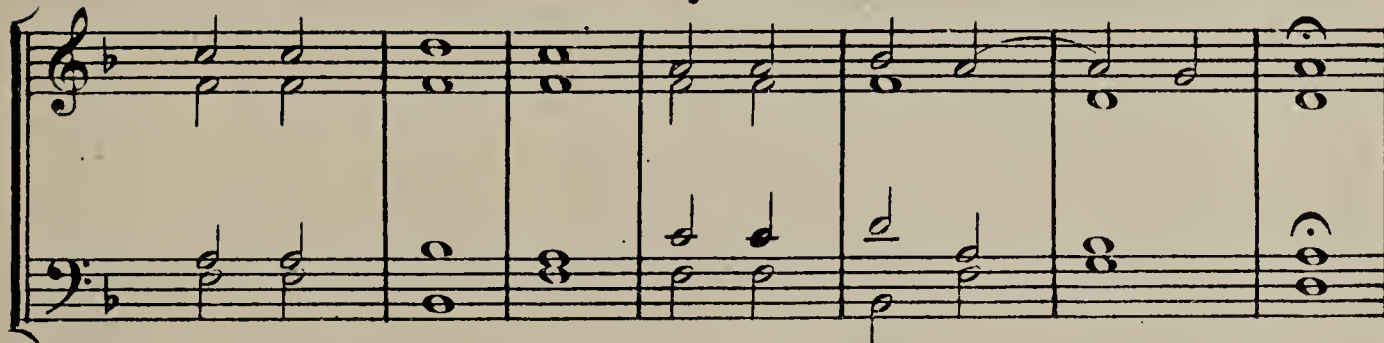
32)

A. Ribera

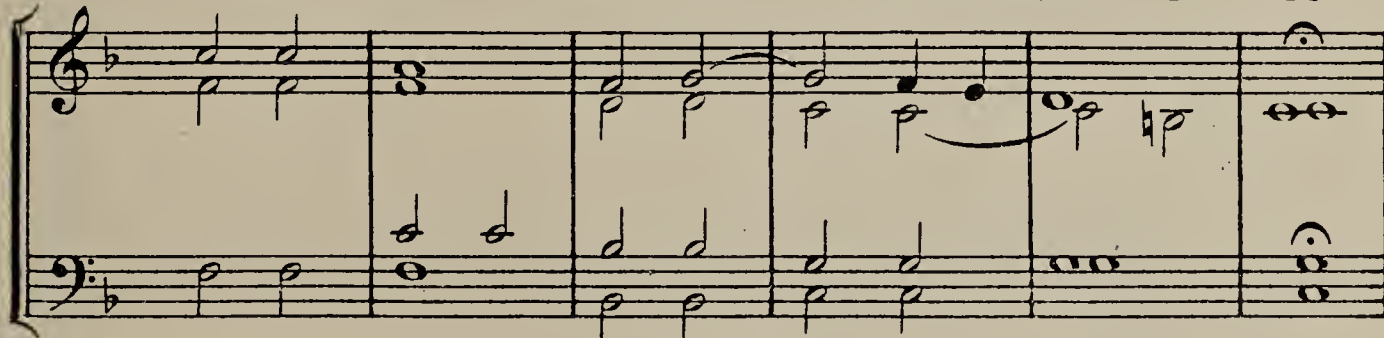
Por u - nos puer - tos a - rri - ba



de mon - tan - na muy os - cu - ra



ca - mi - na - ba el ca - ba - lle - ro



las - ti - ma - do de tris - tu - ra.



33) Ensalada

FRAGMENTOS

FRAGMENTO A. *Mateo Flecha*
Primera mitad siglo XV

La viu_da se quie_re ca_sar

La viu_da se quie_re ca_sar

des_di - cha_da del que mue_re...

FRAGMENTO B.

Fa - cta est qua si - vi du_a

do - mi_na gen - ti - um

FRAGMENTO C.

Qué fué del Pa-pa Le-on? ¿Los Re-yes
y los Se-ño - res, qué fue-ron?

FRAGMENTO D.

Rey Fer - nan - do ma-yo - raz
go de to - da nues - tra es-pe -
ran - za
¿tus fa - vo - res a does - tán?
¿tus fa - vo - res a does - tán, a. does -

tán? Oh! Du - que del In - fan - taz - go

tu tu tu tu ru tu

tu tu ru tu ru tu

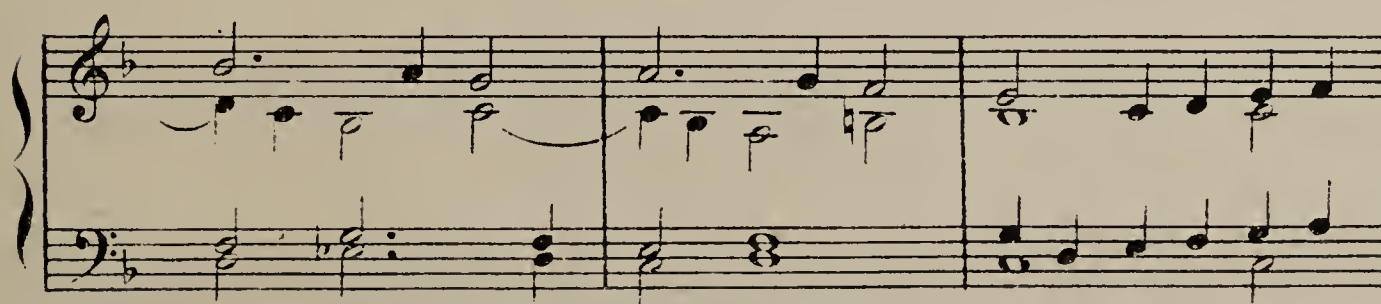
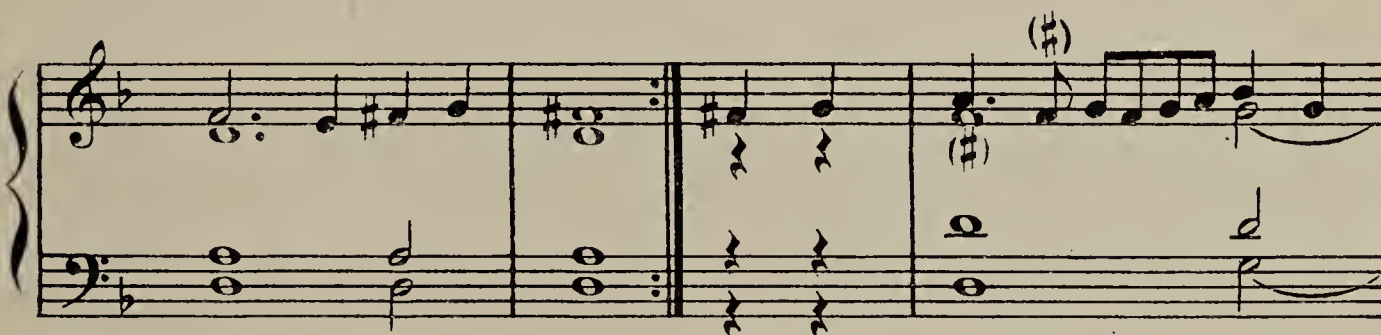
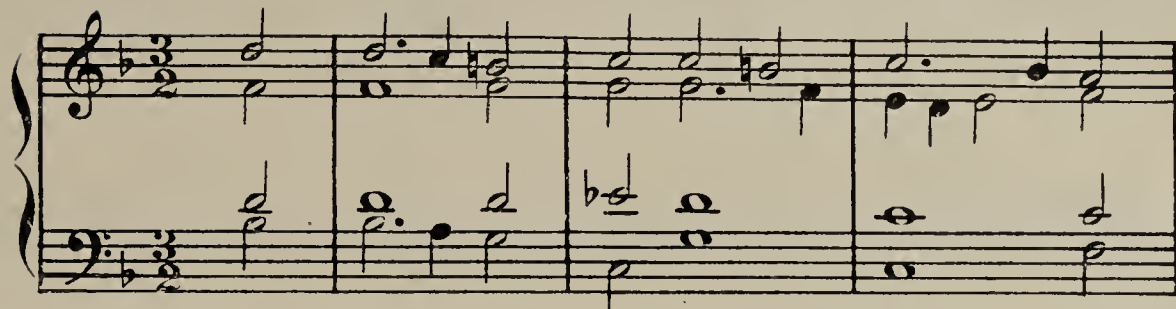
que fuis-te la me - jor lan - za

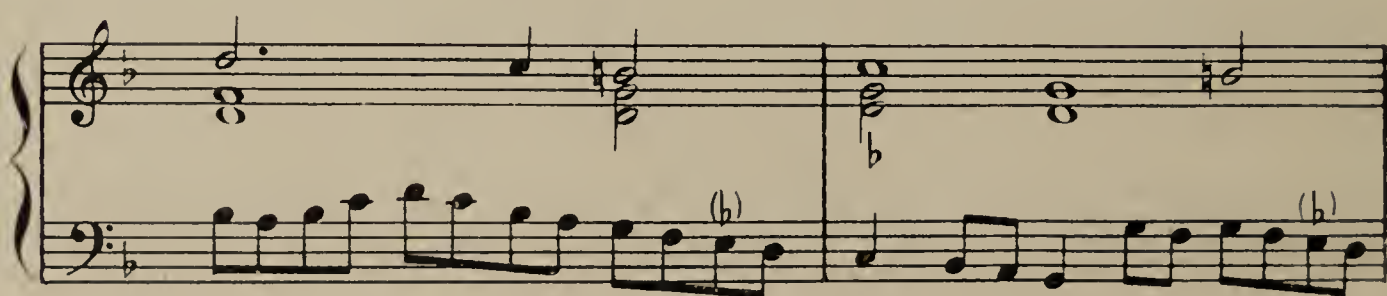
FRAGMENTO E.

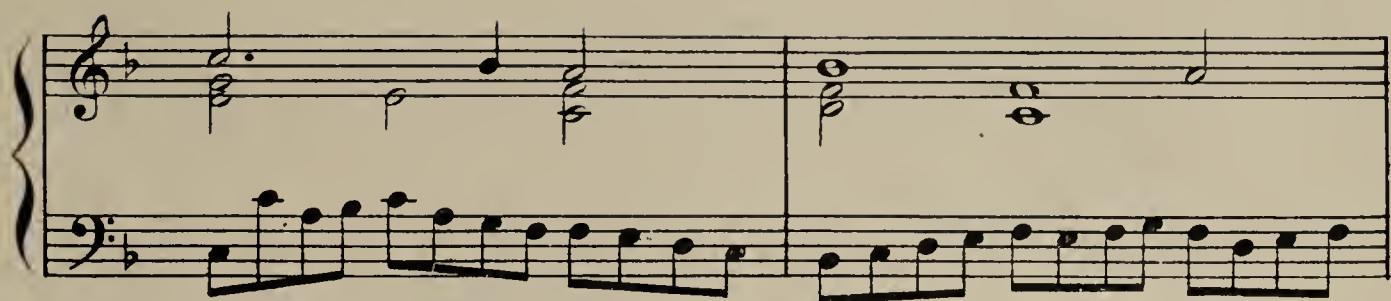
Que fu-is-te la me-jor lan-za que en Francia co -

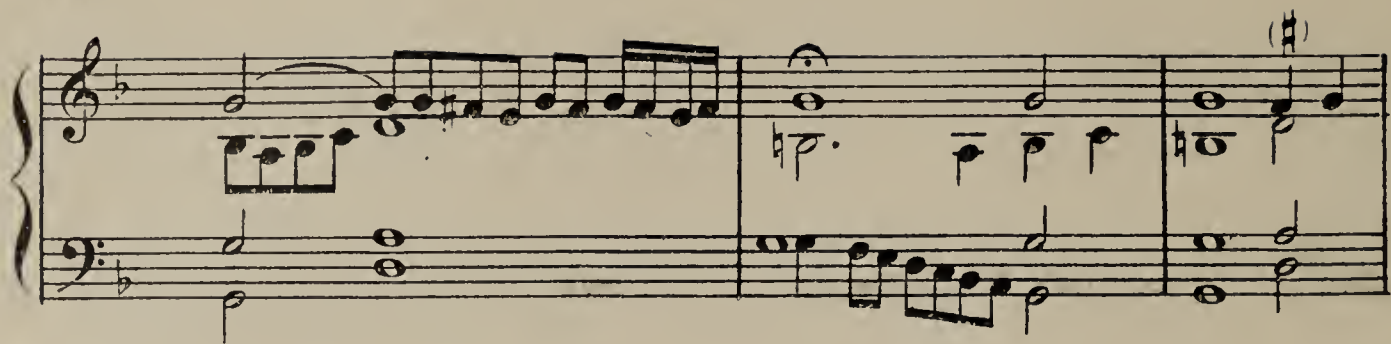
mia pan, queen Fran - cia co - mia pan

I

Diferencias (variaciones)
sobre la *Gallarda Milanesa**Felix Antonio de Cabezón.*
(1610 - 1866)

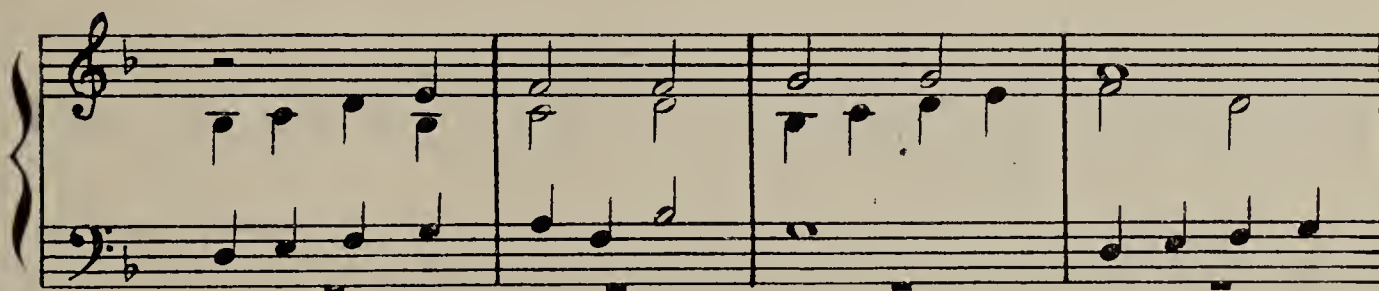


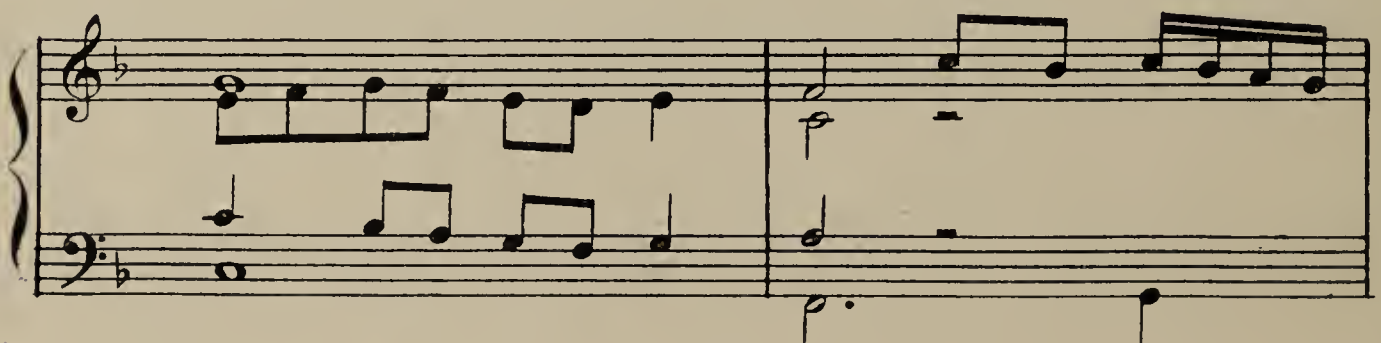
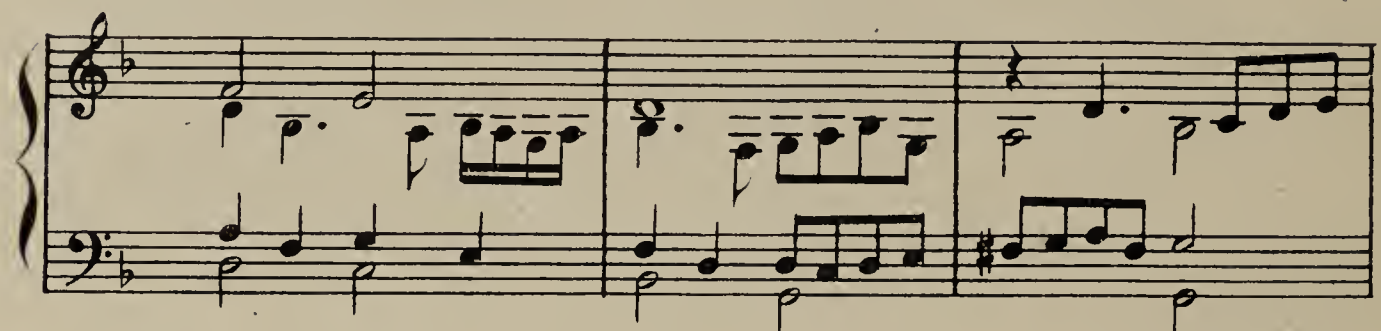




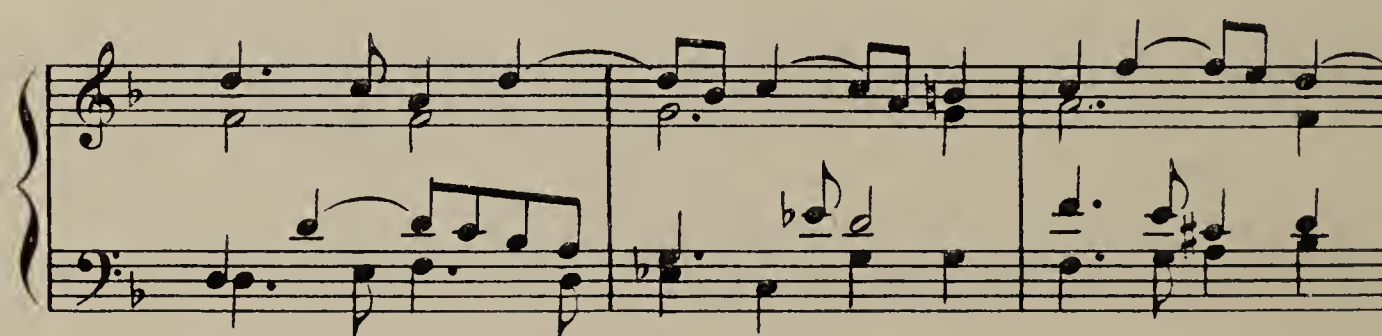
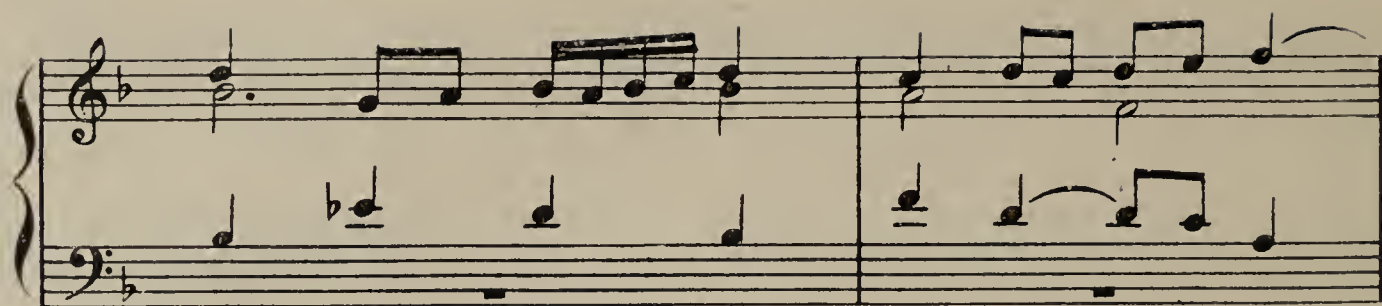
Diferencias (variaciones)
sobre *El canto (canción) del caballero*

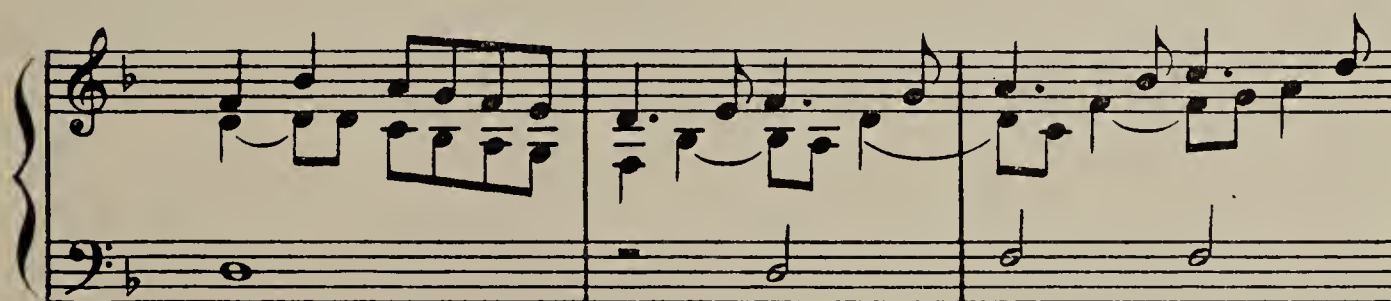
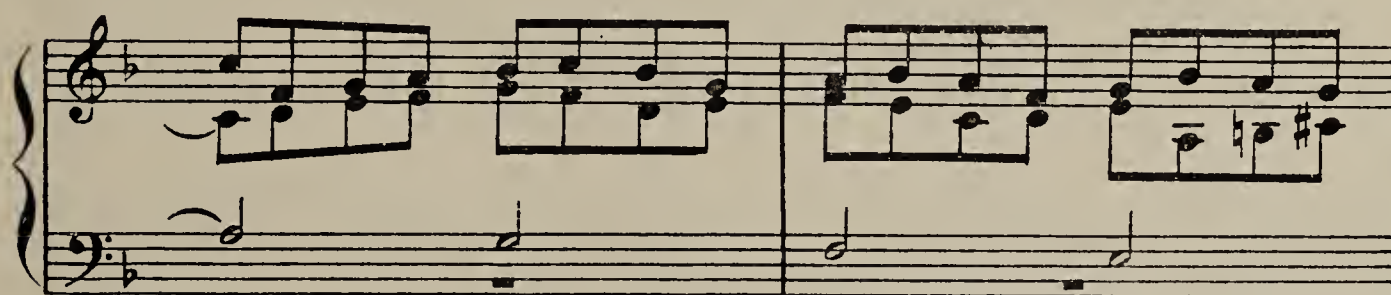
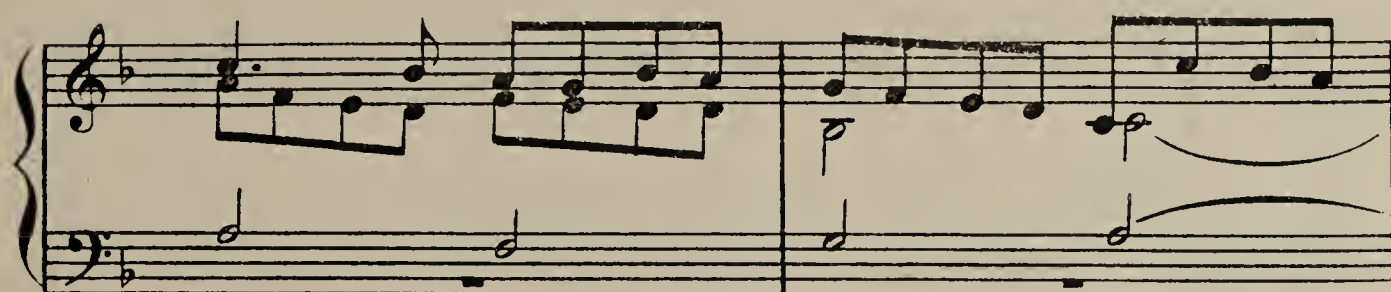
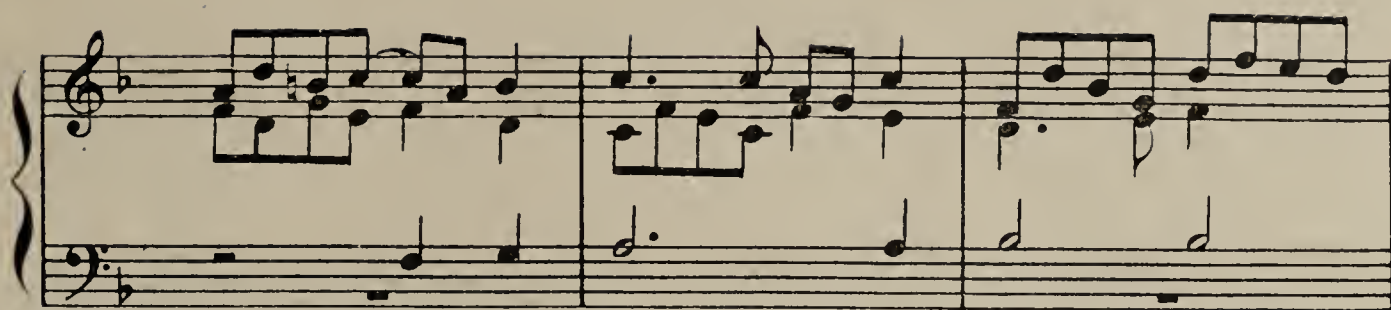
Felix Antonio de Cabezón
(1510 - 1566)











36)

¡Ora, sus!

Escobar
Siglo XVI

First system of the musical score. It consists of four staves. The top three staves are in treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The lyrics are: "¡Ha-to-ri-bia!" on the second staff, "Puesquehansi-es ¿Sus? ¿que ha-ceis?" on the third staff, and "O ra, sus! O ra, pues" on the bottom staff.

Second system of the musical score. It consists of four staves. The top three staves are in treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The lyrics are: "¿Que quien Bras? Har-te-mos has-ta no mas" on the first staff, and "a-ni-" on the second staff.

Third system of the musical score. It consists of four staves. The top three staves are in treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The lyrics are: "que son bran-cos" on the first staff, "ma-les que son bran-cos" on the second staff, and "que son bran-cos" on the third staff. The system ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

First system of a musical score, measures 1-4. The music is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The vocal line (treble clef) has lyrics: "Pues que es San - gor go - mi - lleon". The piano accompaniment consists of three staves: two treble staves and one bass staff. The melody is simple, using half and quarter notes. A fermata is placed over the final note of the vocal line in measure 4.

Pues que es San - gor go - mi - lleon

Second system of a musical score, measures 5-7. The music is in common time (C). The vocal line (treble clef) has lyrics: "Pues es - ta no - che pro - cu -". The piano accompaniment consists of three staves: two treble staves and one bass staff. The melody is simple, using half and quarter notes. A fermata is placed over the final note of the vocal line in measure 7.

Pues es - ta no - che pro - cu -

Third system of a musical score, measures 8-10. The music is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The vocal line (treble clef) has lyrics: "re - mos el - pla - cer." The piano accompaniment consists of three staves: two treble staves and one bass staff. The melody is simple, using half and quarter notes. A fermata is placed over the final note of the vocal line in measure 10.

re - mos el - pla - cer.

Las mis penas, madre...

Escobar
Siglo XVI

Fin.

Las mis pe_nas ma_dre de amores
Que - mar_voshael ai - re dea - mo - res

son.
si.

Sa - lid mi Sen - no - ra.
de sol na_ran - je - la.
sois tan her - mo - sa.

Meus olhos van per lo mar...

Anonimo
Siglo XVI

Meus o_lhos van per lo ma - re mi -

ran - do van Por - tu - ga - le

This system contains four staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics 'ran - do van Por - tu - ga - le' are written below the notes. The music consists of quarter and half notes, with some notes beamed together. The bottom three staves are empty.

Meus o - lhos van per lo ri - o Meus

ppp

ppp

ppp

ppp

This system contains four staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics 'Meus o - lhos van per lo ri - o Meus' are written below the notes. The music consists of quarter and half notes, with some notes beamed together. The bottom three staves are empty. The dynamic marking *ppp* is written above the first and last notes of the top staff.

o - lhos van per lo ri - o.

This system contains four staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics 'o - lhos van per lo ri - o.' are written below the notes. The music consists of quarter and half notes, with some notes beamed together. The bottom three staves are empty.

De Monzón venía el mozo...

Anónimo
Siglo XVI

Vivace

De Mon-zón ve-ni-a el mo-zo
El mo-zo por ahi ve-ni-a.

Fin.

mo-zo ve-ni-a de Mon-zón.

Meno mosso

D. C.

La mo-za guar-da-ba la vi-ña.

Canciones y Villanesa españolas

Moderato
*dolce*Francisco Guerrero
1527 — 1599

Tiples I.

Tiples. II.

Tenores

Bajos

ver-de y flo - ri - do Fuente cla-ra a-le-gres
co y manso vien-to que osa - le-gra es-ta de.

ar-bo-le - dos y som-bri - as puesveis
mis sus-pi - ros in - fla - ma - do y pues

las penas mi_a_s ca_da ho_ra con_tal_das
os ha da_ ña-do has_ta a go_ra pe did vues

ca da ho ra
has ta a go ra

blandamen - te con_tal_das blanda_men -
tro re_me - dio pe - did vues tro re_me -

con - taldas blanda - men - te a mi pas-to - ra
pe - did vuestro re - me - dió a

con - taldas blanda_men -
pe - did vues tro re_me -

con - taldas blanda - men - te a mi pas-to - ra
pe - did vuestro re - me - dió a

te a mi pas - to - ra
dió a

ra a mi pas - to - ra que si con -

te a mi pasto - ra que si con - migo es

a mi pas - to - ra que

que si con _ migo es du _ ra qui _ zá la ablanda _

migo es du _ ra qui _ zá la a blandara vues.

du ra qui _ zá la ablanda _ ra vuestra fres

si con _ migo es du _ ra qui _ zá la a

allargando

ra vuestra fres _ cu _ _ ra qui za _

tra frescu _ ra vuestra fres _ cu _ ra

cu _ ra vues _ tra fres _ cu _ _ ra

bla _ da _ ra vues _ tra fre _ scu _ ra

_ la ablanda _ ra vues _ tra fres _ cu _ ra.

ra vues _ tra fres cu _ _ ra.

ra vues _ tra fres _ cu _ _ ra.

Dos Canciones y Villanescas espirituales

Francisco Guerrero

1527—1599

Voz I

Si tus pe - nas no prue - bo si

Voz II

Si tus pe - nas *etc.*

Voz III

Si tus pe - nas *etc.*

tus pe - nas no prue - bo O Je - sús mi -

o O Jesús mi - o vi - votristey pe - na - do.

Hie - re - me hie - re - me hie - re - me pues el al -

ma ya te he da - do
do y sies - te
do y sies - te don me hi -

y sieste don me hicie - res, mi Dios, cla -
don me hicie - res me - hi - cie - res, mi Dios, claro ve -
cie - res, mi Dios, cla - ro ve - re,

ro ve - re, mi Dios, cla - ro ve - re que bien
re, mi Dios, cla - ro ve - re que bien me
mi Dios, mi Dios, cla - ro ve - re que bien me

me quie - res y sies-te don me hi

quie - res y sies te don me hicie - res me

quie-res y sieste don me hicie - res

cie - res mi Dios cla-ro ve-re, mi

hi cie - res mi Dios cla-ro ve-re, mi Dios,

mi Dioscla-ro ve - re, mi Dios, mi

Dios, cla - ro ve-re que bien me quie - res.

cla - ro ve-re que bien me quie - res

Dios, cla - ro ve-re que bien me quie - res

Dos Canciones y Villanescas espirituales

77

B) O Virgen, o Virgen

Francisco Guerrero
1527—1599

O Vir - gen, O Vir - gen - cuando os

O Vir - gen

O Vir - gen

This system consists of three staves of music in C major, 4/4 time. The first staff has lyrics 'O Vir - gen, O Vir - gen - cuando os'. The second staff has lyrics 'O Vir - gen'. The third staff has lyrics 'O Vir - gen'.

mi - ro No ca-be en si mi al - ma de go - zo.

This system consists of three staves of music in C major, 4/4 time. The first staff has lyrics 'mi - ro No ca-be en si mi al - ma de go - zo.'. The second and third staves have no lyrics.

- sos Yen mi pe-cho tan tris-te no re-po -

This system consists of three staves of music in C major, 4/4 time. The first staff has lyrics '- sos Yen mi pe-cho tan tris-te no re-po -'. The second and third staves have no lyrics.

sa y por es - to sus - pi - ro Bus -

y por es - to sus - pi - ro Bus -

y por es - to suspi - ro, suspi - ro Bus -

This system consists of three staves of music in C major, 4/4 time. The first staff has lyrics 'sa y por es - to sus - pi - ro Bus -'. The second staff has lyrics 'y por es - to sus - pi - ro Bus -'. The third staff has lyrics 'y por es - to suspi - ro, suspi - ro Bus -'.

can - do mi a - le - gri - a bus - can - do mi a - le - gri - a Que
 can - do *etc.*
 can - do mi a - le - gri - a Que so - la Vos la dais al

so - la Vos la dais al al - ma mi - a al al - ma
 Que so - la Vos la dais al al - ma
 al - ma mi - a Que so la Vos la

mi - a al al ma mi - a Quesola Vos la dais al al - ma mi -
 mi - a *etc.*
 dais al al ma mi - a *etc.*

- a.

O Virgen vuestros ojos
 Estrellas son que alegran mi tristeza
 Y en mi pecho no cabe tal riqueza
 Y por esto suspiro
 Buscando mi alegría,
 Que solo, Vos la dais al alma mia

Levaysme amor d' aquesta terra

*Del libro de Vihuela de mano
intitulado El Maestro, 1535
de Luis Milan*

Le - vays me a - mor d'a - ques - ta

The first system of music features a vocal line in treble clef and a lute accompaniment in two staves (treble and bass clefs). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a whole rest followed by a half note G4, then quarter notes A4, B4, and A4. The lute accompaniment consists of chords: a whole rest, a half note G4, and quarter notes A4, B4, and A4.

ter - ra que non fa-re mai vi - da en

The second system continues the piece. The vocal line has quarter notes G4, A4, B4, and A4, followed by a half note G4. The lute accompaniment features a series of chords: G4, A4, B4, and A4, followed by a half note G4.

e - lla . Levaysme amor al is - la per -

The third system concludes the piece. The vocal line has quarter notes G4, A4, B4, and A4, followed by a half note G4. The lute accompaniment features a series of chords: G4, A4, B4, and A4, followed by a half note G4.

— di - da le - vays me con vos — pos soys mi -

nya vi - da. Quel cor-po sin al - ma

non vi - ve en la ter - ra que non fa - re

mai vi - da èn e - lla

Falai miña amor...

*Del libro de Vihuela de mano
de Luis Milan 1535*

First system of the musical score. It features a vocal line in treble clef and a lute line in two staves (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The vocal line contains the lyrics: "Fa - lai mi - ña a - mor" and "Poyste - neys po - der". The lute line includes triplets in both hands.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "- lai -". The lute line continues with triplets in both hands.

Third system of the musical score. The vocal line contains the lyrics: "me - si no. me fa - lays ma -". The lute line continues with triplets in both hands.

tay - me ma -

Fin.

tay - me. — Fa - lay mi -
Si no me

D. C. hasta Fin.

ña a - mor — que os fa - ço sa - ber.
fa - lays — que non te - ão ser.

Poys dezeys que me quereys ben

*Del Libro de Vihuela de mano
de Luis Milán, 1535*

Poys dezeys que me quereys ben ¡por quedays

The first system of musical notation consists of a vocal line and a lute line. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a melody of eighth and quarter notes. The lute line is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It provides harmonic accompaniment with chords and single notes.

falla a ninguem! Vos de - zeys que me a - mays

The second system continues the melody and accompaniment. The vocal line shows a slight change in rhythm with some dotted notes. The lute line continues with similar harmonic support.

yo vos veg-go que bur - lays Si vos a nin -

The third system continues the piece. The vocal line features a mix of eighth and quarter notes. The lute line provides a steady accompaniment.

guem fa - llays yo non vos queire mas ben.

The fourth system concludes the piece. The vocal line ends with a final note and a double bar line. The lute line also concludes with a final chord and a double bar line.

Aquel caballero, madre

*Del libro de Vihuela de mano de
Luis Milán, 1535*

First system of the musical score. It features a vocal line on a single staff and a lute accompaniment on a grand staff (treble and bass staves). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The vocal line begins with a treble clef and a key signature change to one flat (F major) after the first measure. The lyrics are: A - quel ca - ba - lle - ro / Su a - mor tan ver - da - -.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: ma - dre - - - que de mi / de - ro - - - me - re - ce. The lute accompaniment continues with chords and single notes. The key signature remains one flat (F major).

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: se e - na - mo - ro / que di - ga - yo. The lute accompaniment continues. The key signature remains one flat (F major).

pe - na el y mue - ro

yo Ma - dre a - quel
Tam - bien sien - to

Fin

ca - va - lle - ro que va he -
sus do - lo - res por que

ri - do d'a - mo - res.
de las mis - mas mue - ro.

*D. C.
hasta Fin*

Durandarte, Durandarte

*Del libro de Vihuela de mano
de Luis Milán, 1535*

Du - ran - dar - te Du - ran -
Cuan - do en - ga - las y in - ven -

The first system of music features a vocal line in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of half notes and quarter notes. Below the vocal line is a lute tablature system with a treble staff and a bass staff, both in common time. The tablature uses letters (a, b, c, d, e, f, g) to represent fret positions on the strings.

dar - te
cio - nes

The second system continues the vocal line and lute tablature. The vocal line has a few rests. The lute tablature shows more complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

buen ca - va - lle - ro
pu - bli - ca - bas - tu

The third system concludes the piece. The vocal line ends with a final note. The lute tablature also concludes with a final chord and a double bar line.

pro - ba - do
cui - da - do

a -
a -

cor - dár - se - te de - bri - a
go - ra des - co - no - ci - do

d'a - quel
di - por

buen _____ tiem - po pa - -
que _____ me has ol - vi - -

sa - do
da - do

SEGUNDA PARTE

Pa - la - bras son li - son -
Pues a - mas - tes a Gai -

je - ras Se - ño -
fe - ros cuan - do

ra, de vuestro gra - do
yo fui des - te - rra - do

que si yo mu - dan - za
y por no su - frir ul -

hi - ce.
tra - je.

ha - - - - - beis - - - - - me - - -
mo - - - - - ri - - - - - re

lo vos cau - - - - - sa -
de ses - - - - - re - - - - - ra -

do.
do.

Quien amores ten
Villancico

*Del libro de Vihuela de mano
de Luis Milan 1535*

Quien a - mo - res ten a - fin - que - los

The first system of the villancico consists of a vocal line and a lute accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). It contains four measures of music. The lute accompaniment is in two staves (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It also contains four measures of music, primarily using chords and single notes.

ben que non he vien - to que va y ven

The second system continues the villancico. The vocal line has five measures, including a phrase with a slur. The lute accompaniment also has five measures, featuring more complex chordal textures and some melodic lines in the bass.

Quien a - mo - res ten a - lla en Cas - te -

The third system concludes the villancico. The vocal line has five measures, ending with a long note. The lute accompaniment has five measures, ending with a final chord in the bass.

- - - lla: e ten seu a -

mor en da-ma don-ze - - -

- lla a fin que los ben e non par-ta

de - lla, que non he vien-to que va y ven.

Tres moricas me enamoran

Anónimo
Siglo XVI

Tres mo - ri - cas mee - na - mo - ran
 Y ha lla ban las co gi das en Ja -

en. A - za y Fa - ti - ma y Ma - rien *Fin*

Tres mo - ri - llas tan ga - rri - das

i - ban a co - ger o - li - vas *D.C. §*

Enemiga le soy, madre

Anónimo

E - ne - mi - ga le soy ma - dre
 dos mil ve - ces le mal - di - go

a aquel ca_ba lle - ro yo mal e -
por lo mal no me - re - ció

Fin.

ne_mi - ga le soy. En mi contem - pla ya -
el me tie_ne por se -

D. C. §

do - ra co_mo a Dios que l'es. tes - ti - go.
no - ra yo a él por e - ne - mi - go.

50)

Ay que non era...

Anónimo

§

Ay! que non
¡Ay que non e - ra, más ay
Ay que non e - ra

e - ra, mas ay! que non hay ay! que non hay

quien de mi pe - na se due - la

Fin

Tres veces *D.C.* §

Madre, la mi madre el mi lindo ami - go
 mo - ri - cos de allende la lle - van cauti - vo
 ca - de - nas de o - ro cándi - do moris - co.

Aquel caballero, madre

Anónimo

Aquel ca_ba_lle-ro, ma_dre, que de a -
En ha_ber-me deacor_dar quien a -

mo_res me fa_blo
mo_res se ven_cio más que a mi le

quie_ro yo. Co_mo a_mor no stá en ra -
quiebra_seme el co_ra -

D. C. §

zón no lo pue-do re-me-diar
zón en ver_le por mi pe-nar.

Como está sola mi vida

Ponce (Juan)

Co-mo es - tá so -

The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is a vocal line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics 'Co-mo es - tá so -'. The second and third staves are piano accompaniment, also in 3/4 time, with treble and bass clefs respectively. The bottom staff is a bass line in 3/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one flat. It contains the lyrics 'Co-mo es - tá so -'.

- la mi vi - da mi vi -

The second system of musical notation consists of four staves. The top staff is a vocal line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It contains the lyrics '- la mi vi - da mi vi -'. The second and third staves are piano accompaniment, also in 3/4 time, with treble and bass clefs respectively. The bottom staff is a bass line in 3/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one flat. It contains the lyrics '- la mi vi - da mi vi -'.

mi vi - da lle -

The third system of musical notation consists of four staves. The top staff is a vocal line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It contains the lyrics 'mi vi - da lle -'. The second and third staves are piano accompaniment, also in 3/4 time, with treble and bass clefs respectively. The bottom staff is a bass line in 3/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one flat. It contains the lyrics 'mi vi - da lle -'.

- na de muchos cui_da - dos

la_men - tan_do a - mor - te - ci - da

llo_ran - do ma_les pa - sa - dos



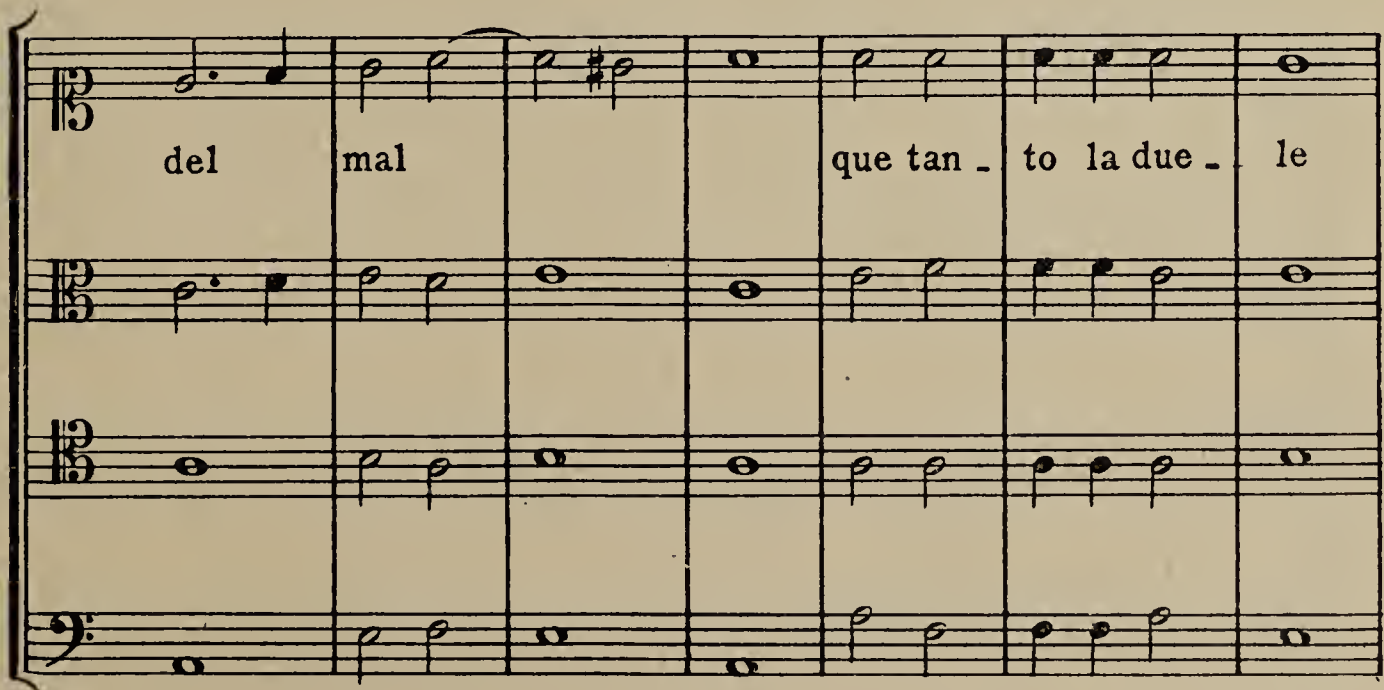
qué - ja - se no sa -

This system contains the first four measures of a musical score. It features four staves: a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, and three piano accompaniment staves (two in treble and one in bass clef). The lyrics 'qué - ja - se no sa -' are written below the vocal staff. The melody consists of quarter and half notes, with some notes beamed together. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.



be a quien a quien

This system contains measures five through eight of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'be a quien a quien'. The musical notation includes various note values and rests, with some notes marked with a fermata. The piano accompaniment continues with chords and melodic fragments.



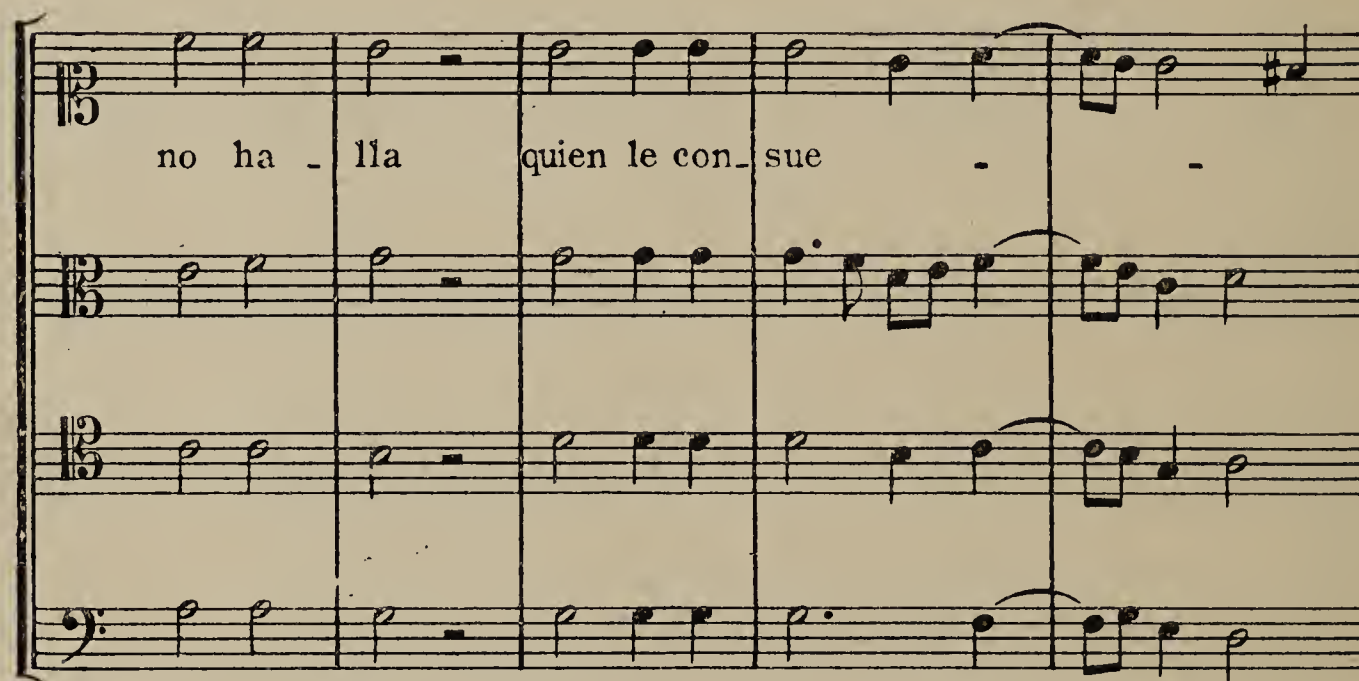
del mal que tan - to la due - le

This system contains measures nine through twelve of the musical score. The vocal line includes the lyrics 'del mal que tan - to la due - le'. The musical notation shows a continuation of the melodic and harmonic themes established in the previous systems, with the piano accompaniment providing a steady harmonic foundation.



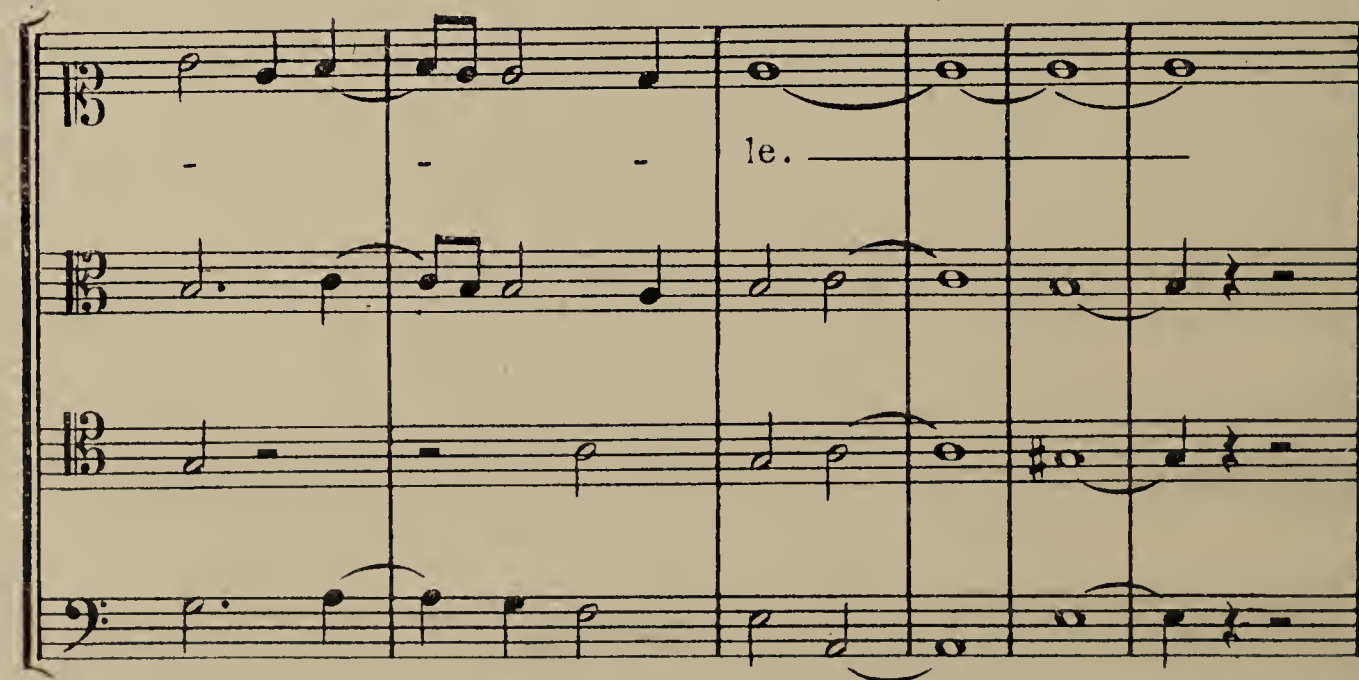
di - ce dió su bien

This system contains the first four measures of a musical score. The vocal line (top staff) has lyrics 'di - ce dió su bien'. The accompaniment consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 12/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.



no ha - lla quien le con - sue -

This system contains measures 5 through 8. The vocal line continues with the lyrics 'no ha - lla quien le con - sue -'. The accompaniment continues on the same three staves. The musical notation includes various note values and rests, maintaining the 12/8 time signature and one-sharp key signature.



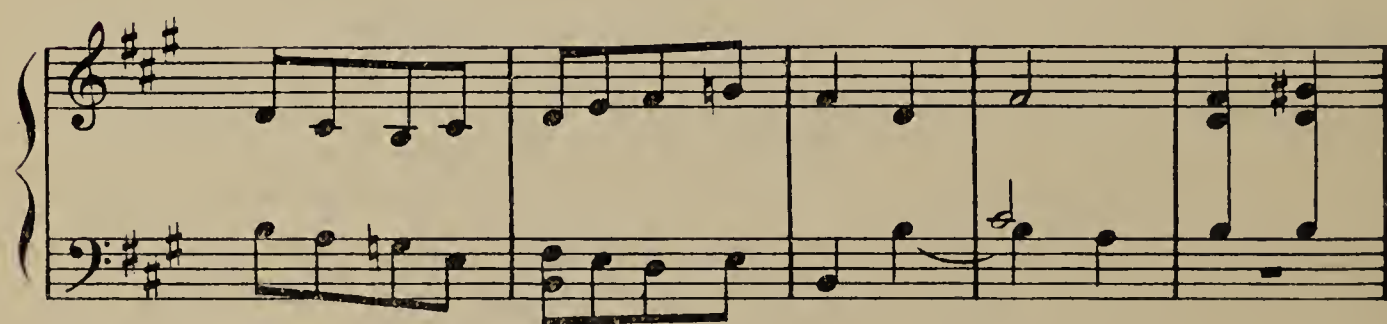
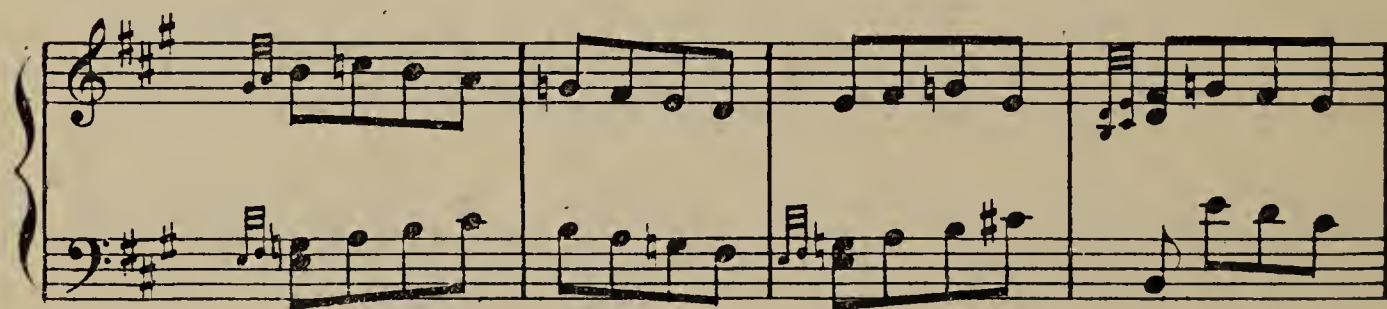
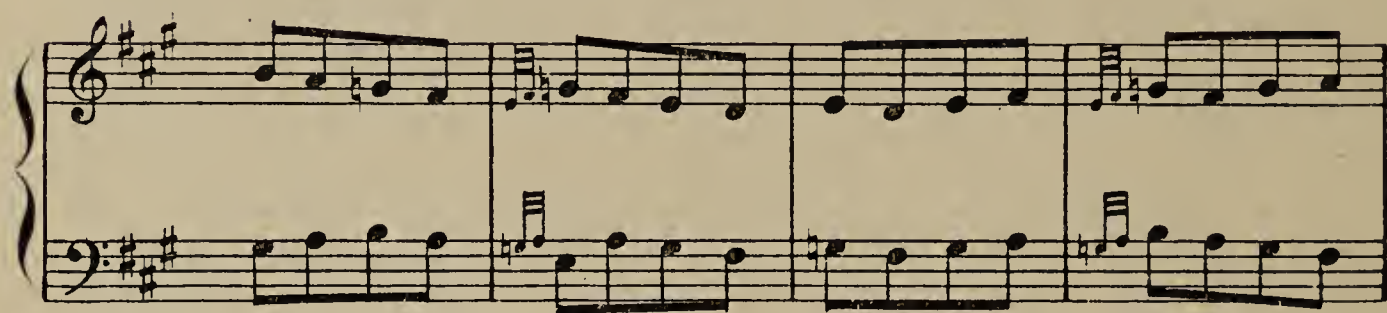
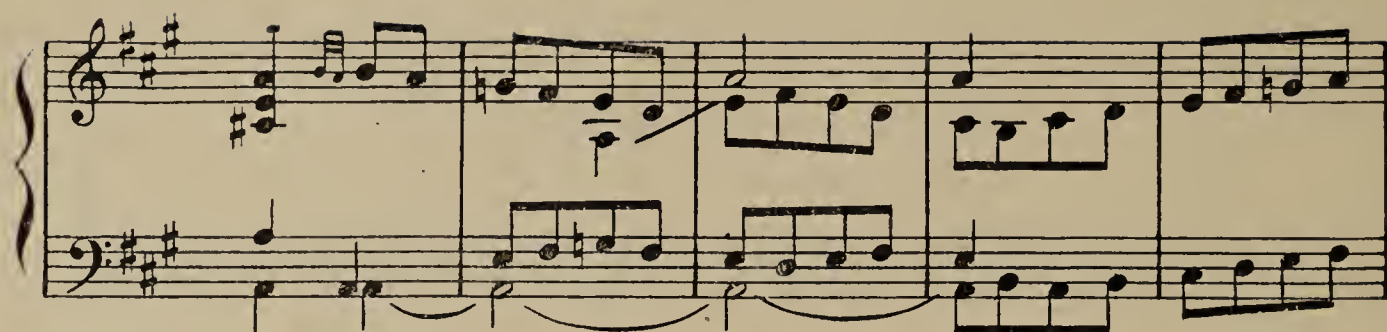
le.

This system contains measures 9 through 12. The vocal line begins with the word 'le.' followed by a long horizontal line indicating a sustained note. The accompaniment continues on the three staves. The system concludes with a double bar line.

Baja
Danza antigua alemana

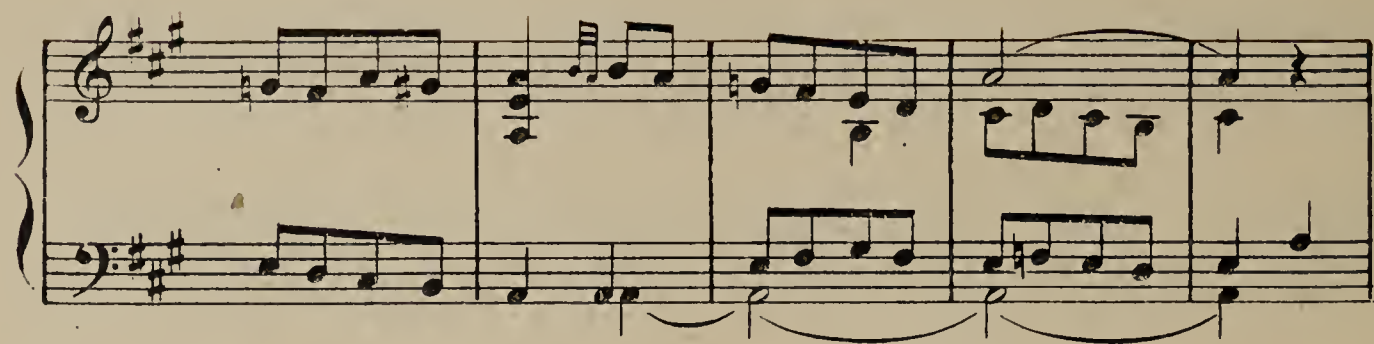
*El Delfín de Música
de Luis de Narváez, 1538*

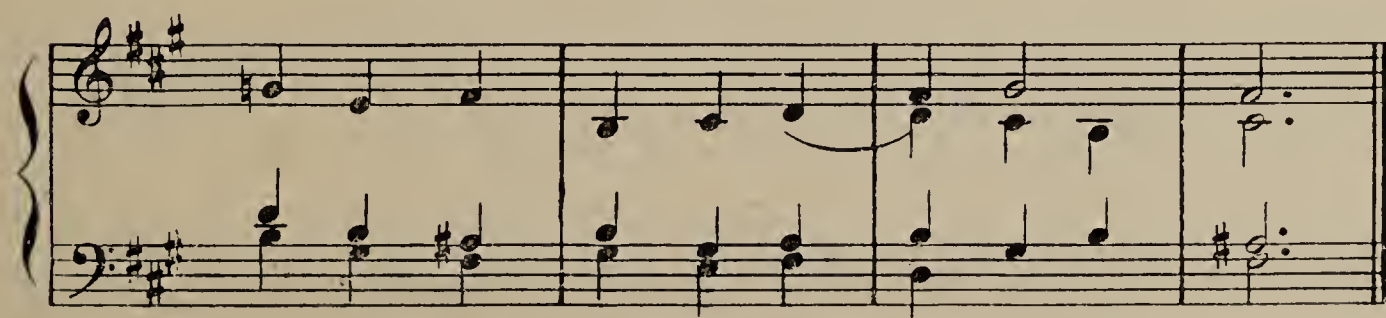
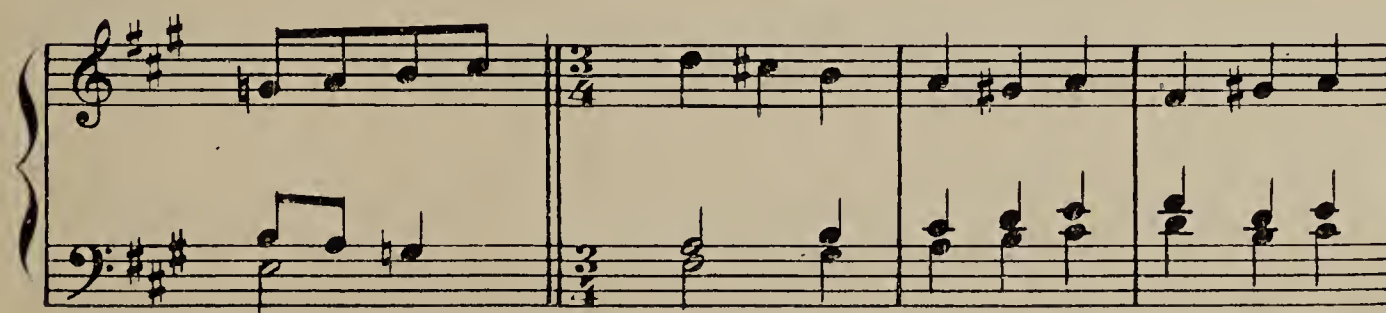




A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment. The music is in 4/4 time and consists of 8 measures. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff starts with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The melody continues with a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The bass staff continues with a quarter note C4, a quarter note D4, and a quarter note E4. The melody ends with a quarter note F#5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The bass staff ends with a quarter note F#3, a quarter note G3, and a quarter note A3. The score is written in a simple, clear style with a large, decorative brace on the left side of the staves.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The music is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure contains a treble staff with a treble clef and a key signature of one sharp, and a bass staff with a bass clef and a key signature of one sharp. The second measure contains a treble staff with a treble clef and a key signature of one sharp, and a bass staff with a bass clef and a key signature of one sharp. The third measure contains a treble staff with a treble clef and a key signature of one sharp, and a bass staff with a bass clef and a key signature of one sharp. The fourth measure contains a treble staff with a treble clef and a key signature of one sharp, and a bass staff with a bass clef and a key signature of one sharp. The music is written in a simple, folk-like style with eighth and quarter notes. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the bass staff.





Ya se asienta el Rey Ramiro

Romance antiguo

*El Delfin de Música
de Luis de Narváez, 1538*

The musical score is written in a three-part setting. The first system features a vocal line with the lyrics 'Ya se a - sien - - - ta el' and a lute accompaniment. The second system continues the vocal line with 'Rey - - - Ra - - -' and the lute accompaniment. The third system concludes with the lyrics '- mi - ro ya se a - sien - -' and the lute accompaniment. The lute part is written in a single system with a grand staff (treble and bass clefs) and a brace on the left. The vocal line is written in a single system with a treble clef. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music is in a simple, homophonic style characteristic of the early 16th century.

Ya se a - sien - - - ta el

Rey - - - Ra - - -

- mi - ro ya se a - sien - -

ta a su yan

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "ta a su yan" with a long horizontal line under "su" indicating a sustained note. The piano accompaniment (grand staff) features a series of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

tar a su

The second system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "tar a su". The piano accompaniment (grand staff) features a more active right hand with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords.

yan tar los tres de sus

The third system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "yan tar los tres de sus". The piano accompaniment (grand staff) continues with a flowing right hand and a supporting bass line.

a da li

The fourth system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "a da li" with a long horizontal line under "li" indicating a sustained note. The piano accompaniment (grand staff) features a right hand with eighth notes and a bass line with chords.

des,

The first system of music consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef and contains three measures: a half note, a half note, and a quarter note. The piano accompaniment is in bass clef and contains three measures: a half note, a half note, and a quarter note. The lyrics "des," are written below the vocal line.

los tres de

The second system of music consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef and contains three measures: a half note, a half note, and a quarter note. The piano accompaniment is in bass clef and contains three measures: a half note, a half note, and a quarter note. The lyrics "los tres de" are written below the vocal line.

sus a da li des

The third system of music consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef and contains three measures: a half note, a half note, and a quarter note. The piano accompaniment is in bass clef and contains three measures: a half note, a half note, and a quarter note. The lyrics "sus a da li des" are written below the vocal line.

se le pa ra

The fourth system of music consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef and contains three measures: a half note, a half note, and a quarter note. The piano accompaniment is in bass clef and contains three measures: a half note, a half note, and a quarter note. The lyrics "se le pa ra" are written below the vocal line.

ron de lan

The first system contains measures 1, 2, and 3. The vocal line has half notes for 'ron', 'de', and a half note with a fermata for 'lan'. The piano accompaniment features a descending eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

te,

The second system contains measures 4 and 5. The vocal line has a half note with a fermata for 'te,'. The piano accompaniment continues with a descending eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

se le pa

The third system contains measures 6, 7, and 8. The vocal line has half notes for 'se', 'le', and 'pa'. The piano accompaniment continues with a descending eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

ra - ron de lan te.

The fourth system contains measures 9, 10, and 11. The vocal line has a quarter note for 'ra', followed by a half note with a fermata for 'ron', then a half note for 'de', a quarter note for 'lan', and a half note with a fermata for 'te.'. The piano accompaniment continues with a descending eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

Con pavor recordó el moro
Romance

*Del libro El Delfin de musica
de Luis de Narváez, 1583*

Con pa - vor re - cor - dó —
No de - jan - do co - sa —

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a single melodic line in treble clef, starting with a common time signature 'C'. It contains five measures of music, primarily using half notes and quarter notes, with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is a lute tablature, indicated by a large brace on the left. It features two staves: an upper one with a treble clef and a lower one with a bass clef. The upper lute staff contains chords and single notes, while the lower lute staff contains a continuous bass line. The lyrics are written below the upper staff, aligned with the notes.

— el mo - ro
— a vi - da

The second system continues the musical piece. The upper staff has four measures, ending with a whole rest. The lower staff continues the lute accompaniment with more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The lyrics are aligned with the first two measures of the system.

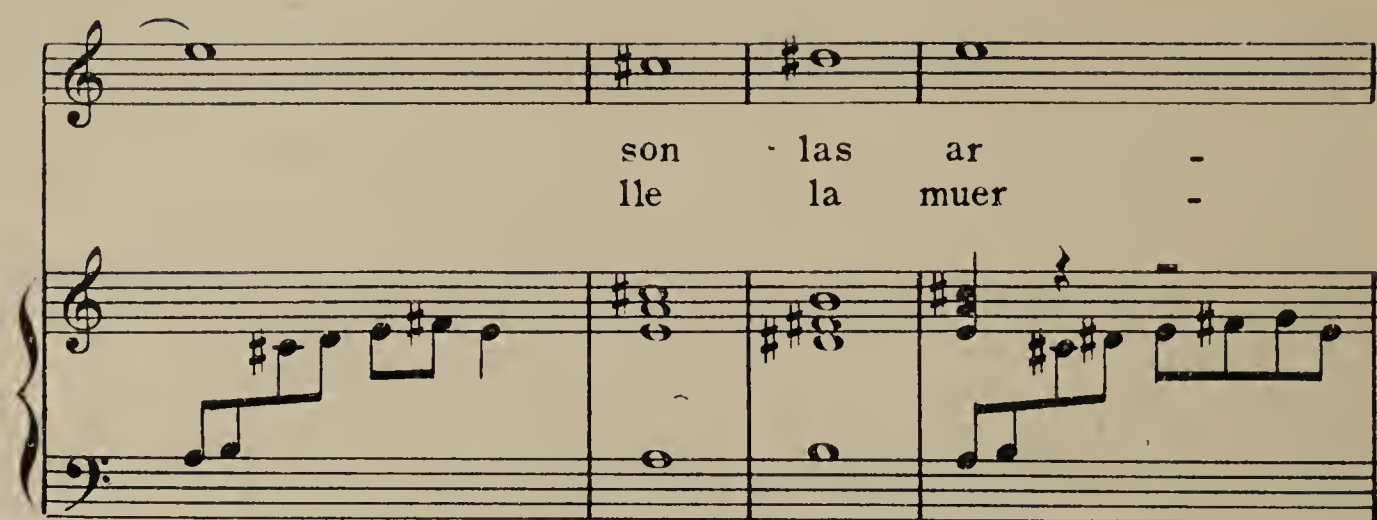
The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff has four measures, each containing a whole rest. The lower staff continues the lute accompaniment with more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The lyrics are aligned with the first two measures of the system.

y em - pe - zó de
de cuan - to pue -

gri do - ma - tos

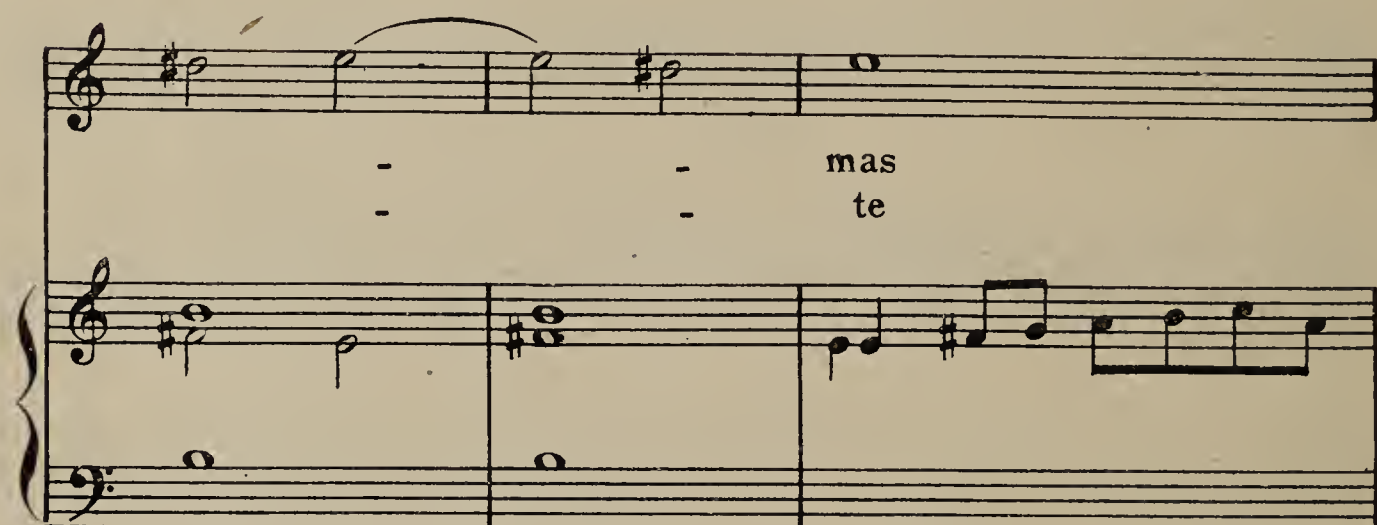
dar
tar

mis a - rre - os
has - ta que ha -



son - las ar -
lle la muer -

This system contains the first two staves of music. The vocal staff (top) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The piano accompaniment (bottom) has a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. It contains four measures: a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a half note C4. The lyrics "son - las ar -" are aligned with the first measure, and "lle la muer -" are aligned with the second measure.

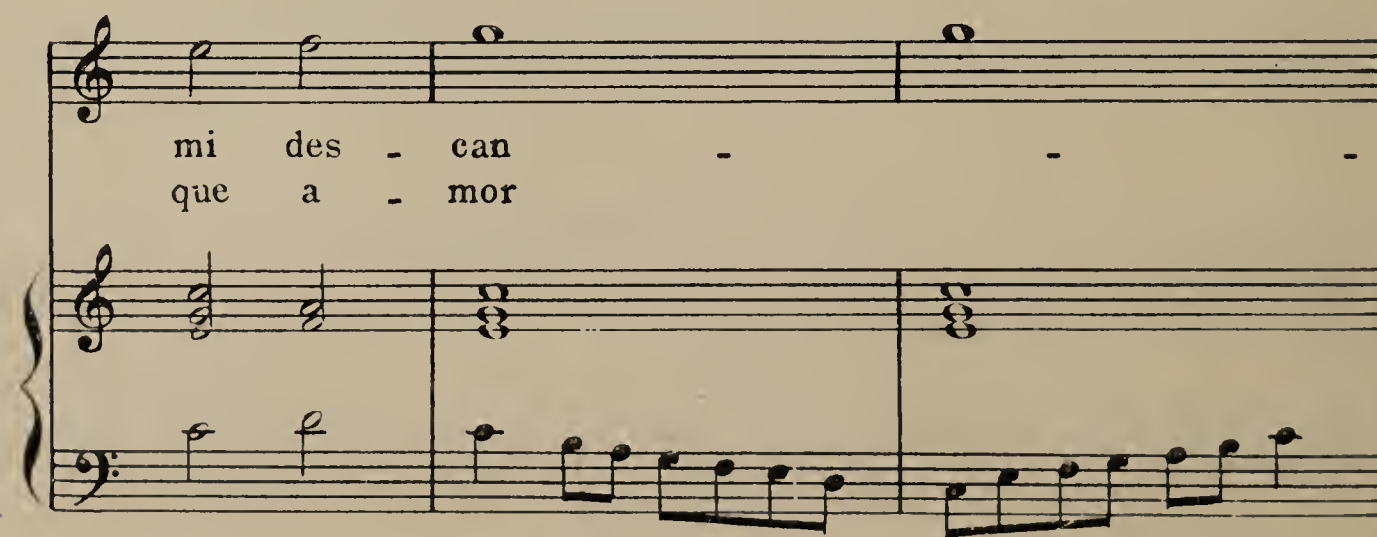


- - mas
- - te

This system contains the next two staves of music. The vocal staff (top) has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains four measures: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The piano accompaniment (bottom) has a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. It contains four measures: a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a half note C4. The lyrics "- - mas" are aligned with the first measure, and "- - te" are aligned with the second measure.



This system contains the next two staves of music. The vocal staff (top) has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains four measures: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The piano accompaniment (bottom) has a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. It contains four measures: a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a half note C4.



mi des - can
que a - mor

This system contains the final two staves of music. The vocal staff (top) has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains four measures: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The piano accompaniment (bottom) has a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. It contains four measures: a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a half note C4. The lyrics "mi des - can" are aligned with the first measure, and "que a - mor" are aligned with the second measure.

so es pe
no me que

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef. It contains four measures: the first measure has a half note 'so', the second has two eighth notes 'es' and 'me', the third has a half note 'pe', and the fourth has a whole rest. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) with a grand brace. It consists of four measures of chords and moving lines. The lyrics 'so es pe' are aligned under the first measure, 'no me que' under the second, and there are dashes under the third and fourth measures.

le ar.
re dar.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has four measures: the first has a half note 'le', the second has a half note 're', the third has a half note 'ar.', and the fourth has a half note 'dar.'. The piano accompaniment consists of four measures of chords and moving lines. The lyrics 'le ar.' are aligned under the first measure, 're dar.' under the second, and there are dashes under the third and fourth measures.

SEGUNDA PARTE

Mi ca - ma

The third system of the musical score, titled 'SEGUNDA PARTE', begins with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has four measures: the first has a half note 'Mi', the second has a half note 'ca', and the third and fourth measures have a half note 'ma' followed by a long horizontal line indicating a continuation of the note. The piano accompaniment consists of four measures of chords and moving lines. The lyrics 'Mi ca - ma' are aligned under the first three measures.

du - ra pe

The fourth system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has four measures: the first has a half note 'du', the second has a half note 'ra', and the third and fourth measures have a half note 'pe' followed by a long horizontal line indicating a continuation of the note. The piano accompaniment consists of four measures of chords and moving lines. The lyrics 'du - ra pe' are aligned under the first three measures.

First system of music, measures 1-3. The vocal line (treble clef) has a whole note in measure 1, followed by rests in measures 2 and 3. The lyrics "ñas" are under the first note. The piano accompaniment (grand staff) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

ñas

Second system of music, measures 4-6. The vocal line has a half note in measure 4, followed by a whole note in measure 5, and a half note in measure 6. The lyrics "mi dor - mir" are under these notes. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

mi dor - mir

Third system of music, measures 7-10. The vocal line has a half note in measure 7, followed by a whole note in measure 8, and two eighth notes in measures 9 and 10. The lyrics "siem - pre es ve -" are under these notes. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

siem - pre es ve -

Fourth system of music, measures 11-14. The vocal line has a half note in measure 11, followed by a whole note in measure 12, and a half note in measure 13. The lyrics "- lar mis ves" are under these notes. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

- lar mis ves

ti - - dos son

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef, showing a half note 'ti' followed by a two-measure rest, then a quarter note 'dos' and a half note 'son'. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs). The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a simple bass line with some rests.

The second system of music continues the piano accompaniment from the first system. The vocal line is empty, represented by a single staff with a treble clef and a whole rest for the duration of the system.

que no se. _____

The third system of music features a vocal line with a half note 'que', a two-measure rest, a half note 'no', and a half note 'se.' followed by a long horizontal line indicating a continuation of the note. The piano accompaniment continues with a similar pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

(Falta la letra)

The fourth system of music shows the vocal line with a half note followed by a two-measure rest, then a quarter note, a half note, and a half note. The piano accompaniment continues with a similar pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Triste estaba el rey David.

*Del libro de cifra de
Alonso de Mudarra, 1546.*

Andante.

Tris - te es - ta - ba el Rey Da - vid

tris - te

y con gran pa - sion: — Quan - do

le vi - nie - ron nue - vas

The first system of the musical score. The vocal line is in the bass clef, starting with a half note G2, followed by a half note A2, a half note Bb2, a half note C3, a half note D3, a half note E3, and a half note F3. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and a left hand with single notes. The key signature has two flats (Bb and Eb).

de la muer - te

The second system of the musical score. The vocal line continues with a half note G2, a half note A2, a half note Bb2, a half note C3, a half note D3, a half note E3, and a half note F3. The piano accompaniment continues with chords and single notes. The key signature has two flats (Bb and Eb).

de Absa - lón, de Ab - sa - lón,

The third system of the musical score. The vocal line continues with a half note G2, a half note A2, a half note Bb2, a half note C3, a half note D3, a half note E3, and a half note F3. The piano accompaniment continues with chords and single notes. The key signature has two flats (Bb and Eb).

de Ab - sa - lón, de Ab - sa - lón.

The fourth system of the musical score. The vocal line continues with a half note G2, a half note A2, a half note Bb2, a half note C3, a half note D3, a half note E3, and a half note F3. The piano accompaniment continues with chords and single notes. The key signature has two flats (Bb and Eb).

Ya cabalga Calainos

Romance viejo.

*Del libro Silva de Sirenas de
Enriquez de Valderrabano, 1547.*

The musical score is written in 2/4 time and consists of three systems. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef) and features a variety of chords and melodic lines. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The lyrics are written below the vocal line.

Ya ca - bal - ga Ca - la - i -

nos

de u_nao - li -
a la sombra de u_na en - ci -

va
na sin po - ner pié en el es -

tri - bo

ca - balga

de ga - llar - di - a de

The first system of music consists of four measures. The vocal line (treble clef) contains the lyrics 'de', 'ga - llar - di', and 'a de'. The piano accompaniment (grand staff) features a melody in the right hand and chords in the left hand.

ga - llar - di - a

The second system of music consists of four measures. The vocal line continues with the lyrics 'ga - llar - di - a'. The piano accompaniment continues with a melody and chords.

ca - bal - ga de ga - llar -

The third system of music consists of four measures. The vocal line contains the lyrics 'ca - bal - ga de ga - llar -'. The piano accompaniment continues with a melody and chords.

di - a de ga - llar - di - a.

The fourth system of music consists of four measures. The vocal line contains the lyrics 'di - a de ga - llar - di - a.'. The piano accompaniment continues with a melody and chords, ending with a double bar line.

58)

Ay! de mi...

Tonada a sonada de romance viejo.

*Del libro Silva de Sirenas de
Enriquez de Valderrabano, 1547.*

Ay de mi _ _ _ _ _ di _ ce el buen

pa - - - dre _ _ _ _ _

A cin - co hi - jos _ _ _ _ _

que te - ni - a

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass staves). The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a half note, followed by eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a flowing eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a long, sweeping melisma that spans across the system. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note accompaniment in the left hand and harmonic support in the right hand.

Por que vi - vi tan -

The third system features a vocal line with a melisma. The piano accompaniment includes a more active right hand with sixteenth-note passages in the final measure of the system.

to tiem - po

The fourth system concludes the page. The vocal line has a melisma. The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth-note passages in the final measure of the system.

que al - can -

za - se aques - te di - a

que al - can - za - sea - ques - te di -

a.

De donde venís, amore...

*Del libro Silva de Sirenas de
Enriquez de Valderrábano, 1547.*

The first system of music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G, a half note A, and a half note B. The piano accompaniment starts with a half note G in the right hand and a half note G in the left hand, followed by a half note A in the right hand and a half note A in the left hand, and finally a half note B in the right hand and a half note B in the left hand.

De don - de ve -

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note C, a half note D, a half note E, a half note F, a half note G, and a half note A. The piano accompaniment features a half note G in the right hand and a half note G in the left hand, followed by a half note A in the right hand and a half note A in the left hand, and finally a half note B in the right hand and a half note B in the left hand.

nís a - mo - re bien se yo de

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note B, a half note C, a half note D, a half note E, a half note F, and a half note G. The piano accompaniment features a half note G in the right hand and a half note G in the left hand, followed by a half note A in the right hand and a half note A in the left hand, and finally a half note B in the right hand and a half note B in the left hand.

don - de bien se yo de don - de

— de don - de ve - nis a - mo -

re de don - de ve -

nis a - mo - re bien se yo de don -

de bien se yo de don - de

bien se yo de don - de

This system contains the first six measures of the piece. The vocal line begins with a whole rest in measure 1, followed by a half note G4 in measure 2, a half note A4 in measure 3, a half note B4 in measure 4, a half note C5 in measure 5, and a half note D5 in measure 6. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand that includes a half note G4, a half note A4, a half note B4, a half note C5, and a half note D5. The system concludes with a fermata over the final note.

Ca - ba - lle - ro de me - su -

This system contains measures 7 through 12. The vocal line continues with a half note E5 in measure 7, a half note F5 in measure 8, a half note G5 in measure 9, a half note A5 in measure 10, a half note B5 in measure 11, and a half note C6 in measure 12. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands, ending with a fermata.

ra ca - ba - lle - ro de

This system contains measures 13 through 18. The vocal line starts with a half note D5 in measure 13, a half note E5 in measure 14, a half note F5 in measure 15, a half note G5 in measure 16, a half note A5 in measure 17, and a half note B5 in measure 18. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern, featuring a half note D5 in the right hand and a half note G4 in the left hand in the final measure, ending with a fermata.

me - su - ra .

This system contains the final six measures (19-24) of the piece. The vocal line begins with a half note C6 in measure 19, a half note D6 in measure 20, a half note E6 in measure 21, a half note F6 in measure 22, a half note G6 in measure 23, and a half note A6 in measure 24. The piano accompaniment features a descending eighth-note melody in the right hand and a steady bass line in the left hand, concluding with a fermata.

Jamás cosa que quisiese

Romance

*Del libro Silva de Sirenas de
Enriquez de Valderrábano, 1547.*

Ja - más co - sa que qui -

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, then a half note Bb4, and finally a quarter note A4. The piano accompaniment is in 2/4 time, starting with a treble and bass clef and a key signature of one flat. The right hand plays a series of chords: a half note G4-Bb4, a half note A4-C5, a half note Bb4-A4, and a half note G4-F4. The left hand plays a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4, then a half note Bb3, and finally a quarter note A3.

sie - se, Nun - ca la vi cum -

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, then a half note Bb4, and finally a quarter note A4. The piano accompaniment continues with the same chords as the first system: a half note G4-Bb4, a half note A4-C5, a half note Bb4-A4, and a half note G4-F4. The left hand continues with the same melody: a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4, then a half note Bb3, and finally a quarter note A3.

pli - da y —

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, then a half note Bb4, and finally a quarter note A4. The piano accompaniment continues with the same chords as the first system: a half note G4-Bb4, a half note A4-C5, a half note Bb4-A4, and a half note G4-F4. The left hand continues with the same melody: a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4, then a half note Bb3, and finally a quarter note A3.

la que no de - -

se - - e que lue - go

no

se cum_plie - - se.

61)

Los brazos trayo cansados...

*Millán.**Composición anterior al 1547.*

Los bra - zos tra - yo

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C). It contains four measures of music: a half note G4, a half note A4, a whole note B4, and a whole note C5. The lyrics 'Los bra - zos tra - yo' are written below the notes. The middle staff is an alto clef with a common time signature (C). It contains four measures of music: a half note G3, a half note A3, a whole note B3, and a whole note C4. The bottom staff is a bass clef with a common time signature (C). It contains four measures of music: a half note G2, a half note A2, a whole note B2, and a whole note C3.

can - sa - dos de los

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C). It contains four measures of music: a half note G4, a half note A4, a whole note B4, and a whole note C5. The lyrics 'can - sa - dos de los' are written below the notes. The middle staff is an alto clef with a common time signature (C). It contains four measures of music: a half note G3, a half note A3, a whole note B3, and a whole note C4. The bottom staff is a bass clef with a common time signature (C). It contains four measures of music: a half note G2, a half note A2, a whole note B2, and a whole note C3.

muer - tos ro - de - ar,

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C). It contains four measures of music: a half note G4, a half note A4, a whole note B4, and a whole note C5. The lyrics 'muer - tos ro - de - ar,' are written below the notes. The middle staff is an alto clef with a common time signature (C). It contains four measures of music: a half note G3, a half note A3, a whole note B3, and a whole note C4. The bottom staff is a bass clef with a common time signature (C). It contains four measures of music: a half note G2, a half note A2, a whole note B2, and a whole note C3.

de los muer - tos

This system contains the first four measures of the piece. The vocal line (treble clef) begins with a half note 'de' on G4, followed by a half note 'los' on A4, a whole note 'muer' on G4, and a half note 'tos' on A4. The piano accompaniment (treble and bass clefs) features a 12/8 time signature. The right hand plays a steady eighth-note pattern, while the left hand provides a harmonic foundation with half and quarter notes.

ro - de - ar

This system contains measures 5 through 8. The vocal line continues with a half note 'ro' on G4, a half note 'de' on A4, a half note 'ar' on G4, and a final whole note on G4. The piano accompaniment maintains the 12/8 rhythm, with the right hand showing more melodic movement in measures 6 and 7.

fa - llo to - dos

This system contains measures 9 through 12. The vocal line features a half note 'fa' on G4, a half note 'llo' on A4, a half note 'to' on G4, and a half note 'dos' on A4. The piano accompaniment continues with the 12/8 time signature, with the right hand playing a more active eighth-note melody.

los fran - ce -

This system contains measures 13 through 16. The vocal line begins with a half note 'los' on G4, followed by a half note 'fran' on A4, a half note 'ce' on G4, and a final whole note on G4. The piano accompaniment continues with the 12/8 rhythm, with the right hand playing a more active eighth-note melody.



ses no fa - lló

This system contains the first staff of music. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter notes in the first measure, followed by a half note in the second measure, and then quarter notes in the third and fourth measures. The lyrics 'ses no fa - lló' are aligned with the notes. The accompaniment is in the bass clef, with a 3/4 time signature. It includes a half note in the first measure, a half note in the second measure, and quarter notes in the third and fourth measures.



a Don Re - y - nal -

This system contains the second staff of music. The melody continues with a half note in the first measure, followed by a half note in the second measure, and then quarter notes in the third and fourth measures. The lyrics 'a Don Re - y - nal -' are aligned with the notes. The accompaniment continues with a half note in the first measure, a half note in the second measure, and quarter notes in the third and fourth measures.



This system contains the third staff of music. The melody consists of quarter notes in the first measure, followed by a half note in the second measure, and then quarter notes in the third and fourth measures. The accompaniment continues with a half note in the first measure, a half note in the second measure, and quarter notes in the third and fourth measures.



te.

This system contains the fourth staff of music. The melody consists of quarter notes in the first measure, followed by a half note in the second measure, and then quarter notes in the third and fourth measures. The lyrics 'te.' are aligned with the notes. The accompaniment continues with a half note in the first measure, a half note in the second measure, and quarter notes in the third and fourth measures.

Si d'amor pena sentís...

*Anónimo
Siglo XVI.*

First system of the musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a common time signature 'C'. The lyrics 'Si d'a - mor pe - na' are written below the first three measures. The second staff is a lute or guitar accompaniment in treble clef. The third staff is another lute or guitar accompaniment in treble clef. The fourth staff is a bass line in bass clef. The music is in a simple, early modern style with a mix of whole, half, and quarter notes.

Second system of the musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a common time signature 'C'. The lyrics 'sen - tis por me - su -' are written below the first three measures. The second staff is a lute or guitar accompaniment in treble clef. The third staff is another lute or guitar accompaniment in treble clef. The fourth staff is a bass line in bass clef. The music continues with a mix of whole, half, and quarter notes, including some tied notes.

Third system of the musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a common time signature 'C'. The lyrics 'ra y por bon - dat.' are written below the first three measures. The second staff is a lute or guitar accompaniment in treble clef. The third staff is another lute or guitar accompaniment in treble clef. The fourth staff is a bass line in bass clef. The music continues with a mix of whole, half, and quarter notes, including some tied notes.



Ca - ba - lle - ros si a Fran -

This system contains the first five measures of a musical score. The vocal line (top staff) has lyrics 'Ca - ba - lle - ros si a Fran -'. The accompaniment consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody features a mix of quarter and half notes, with some measures containing rests.



cia is Por Gai - fe - ros

This system contains the next five measures of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'cia is Por Gai - fe - ros'. The accompaniment continues with the same three-staff structure. The melody includes a half note followed by a whole note in the second measure, and a quarter note followed by an eighth note in the fourth measure.



pre - gun - tad

This system contains the final three measures of the musical score. The vocal line has the lyrics 'pre - gun - tad'. The accompaniment continues with the same three-staff structure. The melody consists of quarter and half notes, ending with a half note in the final measure.

First system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains four measures of music. The second staff is a piano accompaniment line with a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures, with the first two measures being whole notes and the last two measures being half notes. The third staff is a piano accompaniment line with a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures, with the first two measures being whole notes and the last two measures being half notes. The fourth staff is a piano accompaniment line with a bass clef and a key signature of one flat. It contains four measures, with the first two measures being whole notes and the last two measures being half notes.

Second system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. It contains five measures of music, with the lyrics "Por Gai - fe - ros" written below the notes. The second staff is a piano accompaniment line with a treble clef and a key signature of one flat. It contains five measures of music. The third staff is a piano accompaniment line with a treble clef and a key signature of one flat. It contains five measures of music. The fourth staff is a piano accompaniment line with a bass clef and a key signature of one flat. It contains five measures of music.

Third system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music, with the lyrics "pre - gun - tad." written below the notes. The second staff is a piano accompaniment line with a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music. The third staff is a piano accompaniment line with a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music. The fourth staff is a piano accompaniment line with a bass clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music.

Mira Nero da Tarpeya
Romance viejo

*Del Libro de la declaración de instrumentos, de
Fray Juan Bermudo, 1548.*

Mi - ra Ne - - -

The first system of music features a vocal line in 2/4 time and a lute accompaniment. The vocal line begins with a quarter rest, followed by a half note 'Mi', a quarter note 'ra', and a half note 'Ne' which is tied to the next measure. The lute accompaniment consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

ro de Tar - pe - - ya a

The second system continues the vocal line and lute accompaniment. The vocal line has a quarter note 'ro', a half note 'de', a quarter note 'Tar' tied to a half note 'pe' in the next measure, followed by a quarter note 'ya' and a half note 'a'. The lute accompaniment continues with a treble and bass staff.

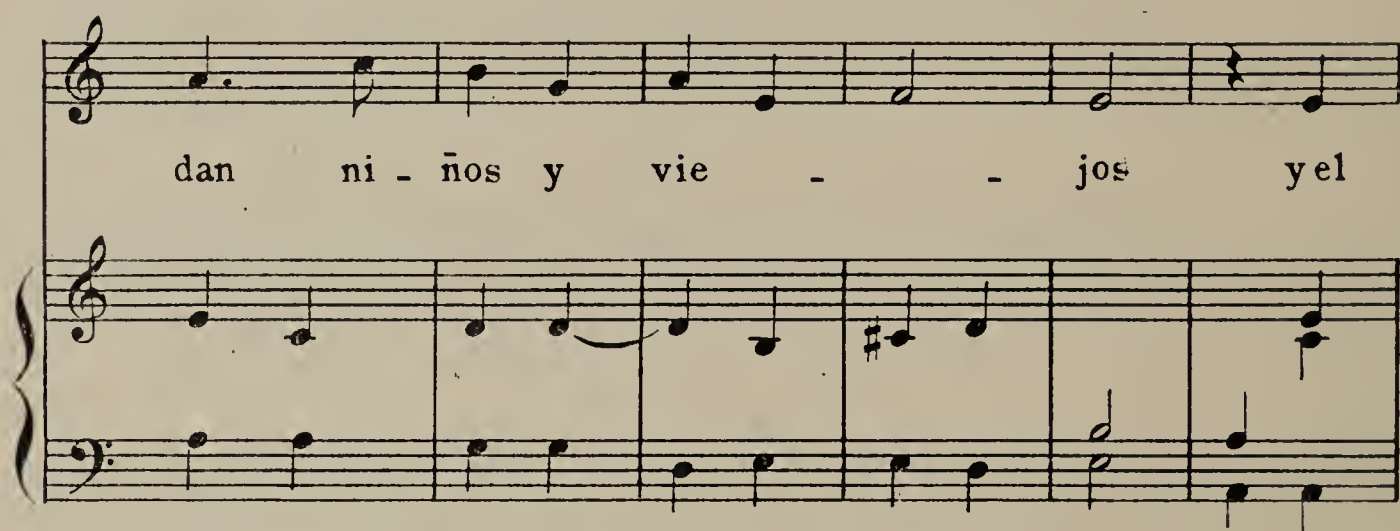
Ro - ma co - mo se ar - di - a co -

The third system continues the vocal line and lute accompaniment. The vocal line has a half note 'Ro' tied to a half note 'ma' in the next measure, followed by a half note 'co' tied to a half note 'mo' in the next measure, then a half note 'se' tied to a half note 'ar' in the next measure, followed by a half note 'di' tied to a half note 'a' in the next measure, and finally a half note 'co' tied to a half note in the next measure. The lute accompaniment continues with a treble and bass staff.



mo se ar - di - a gri - - tos

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and contains the lyrics 'mo se ar - di - a gri - - tos'. The piano accompaniment features a right hand with a treble clef and a left hand with a bass clef, both playing chords and moving lines.



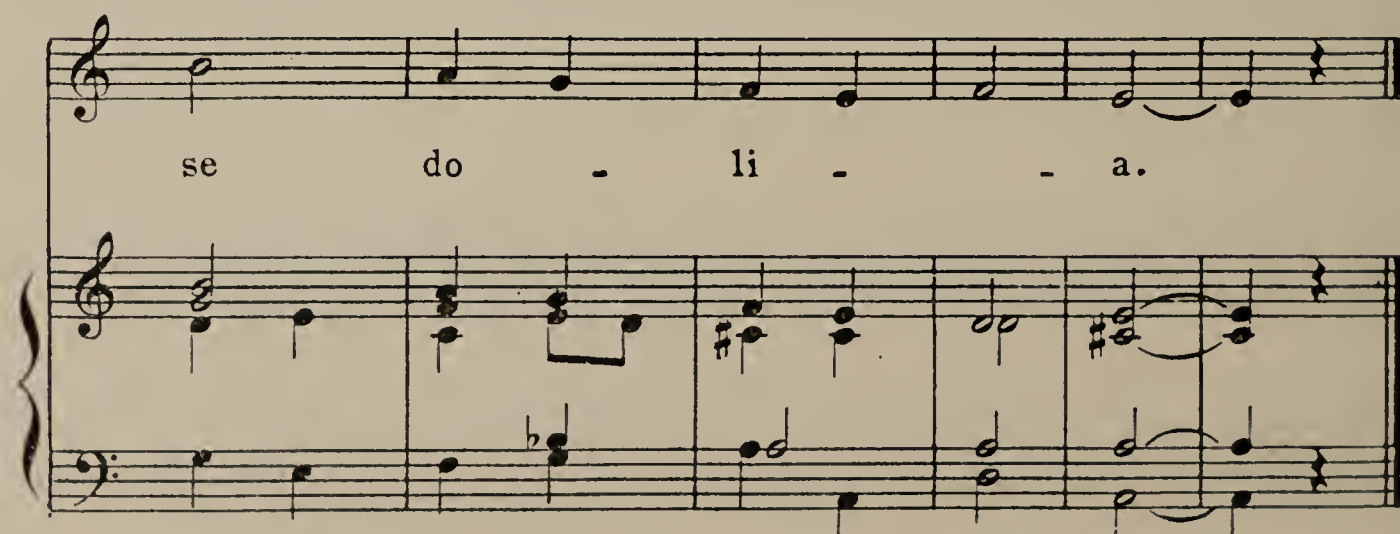
dan ni - ños y vie - - jos y el

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics 'dan ni - ños y vie - - jos y el'. The piano accompaniment continues with similar harmonic and melodic patterns.



de na - - - da

The third system of the musical score shows the vocal line with the lyrics 'de na - - - da'. The piano accompaniment provides a steady harmonic support.



se do - li - - a.

The fourth and final system on this page shows the vocal line with the lyrics 'se do - li - - a.'. The piano accompaniment concludes the phrase with sustained chords.

So ell encina....

*Anónimo.
Siglo XVI*

So ell en - ci - na en - ci - na so ell en -
Fui sin com - pa - ñi - a

This system contains the first four measures of the piece. The melody is in the soprano voice, with lyrics written below it. The accompaniment consists of three staves: two for the right hand (treble and alto clefs) and one for the left hand (bass clef). The time signature is 3/4, and the key signature has one flat (B-flat).

Fin
ci - na Yo mei - ba, mi madre, a la

This system contains measures 5 through 8. It begins with a fermata over the first measure. The lyrics continue below the melody. The musical notation and accompaniment follow the same format as the first system.

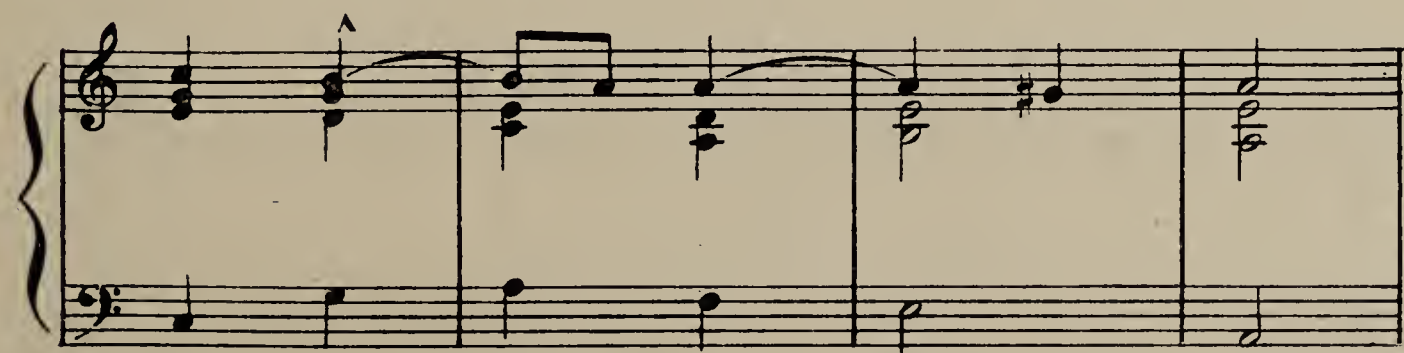
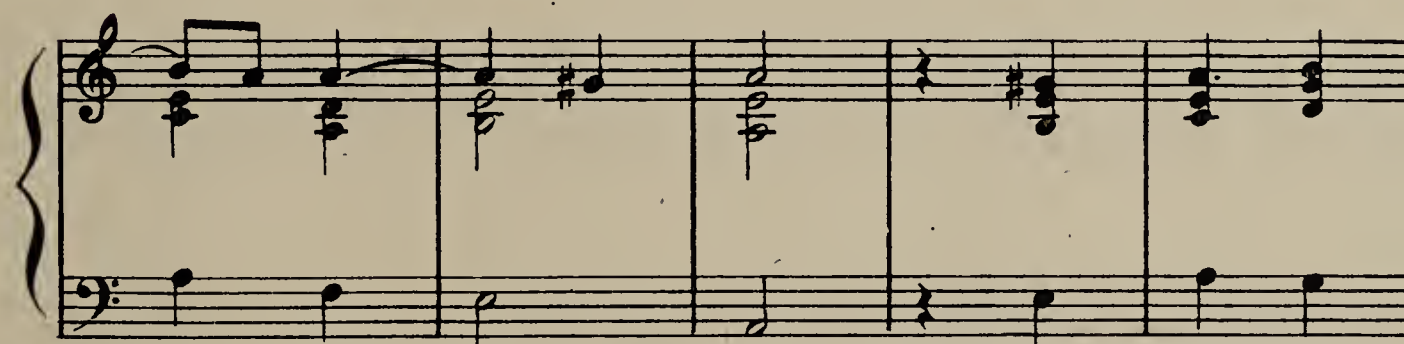
D.C.
ro - me - ri - a por ir mas de - vo - ta.

This system contains measures 9 through 12. It begins with a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The lyrics continue below the melody. The musical notation and accompaniment follow the same format as the previous systems.

Pavana
Muy llana para tañer

*Del libro de cifra
de Pisador, 1552*

The musical score is written for a lute in 2/4 time, featuring a treble and bass staff with a brace. The key signature has one sharp (F#). The piece consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various chords, single notes, and melodic lines, with some measures containing multiple notes beamed together. The piece ends with a final chord in the treble staff.

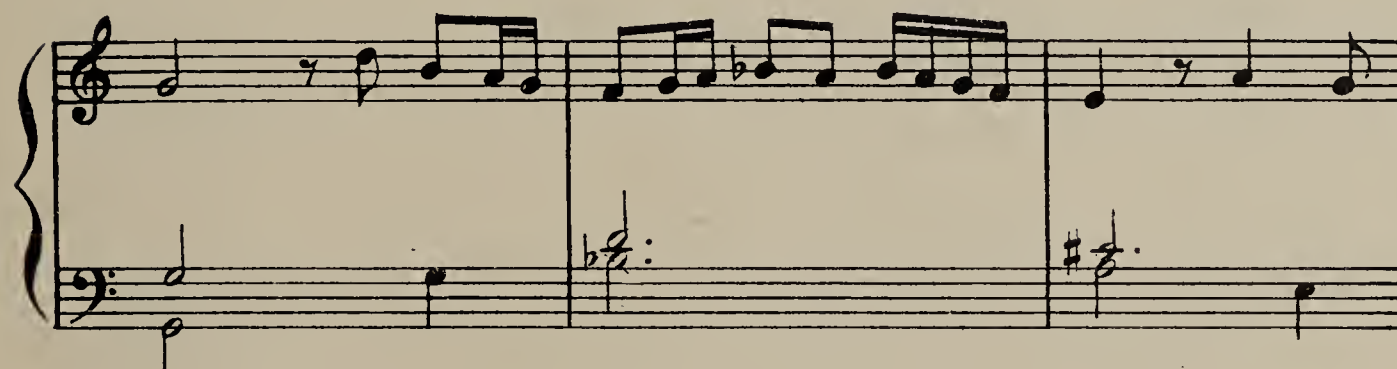
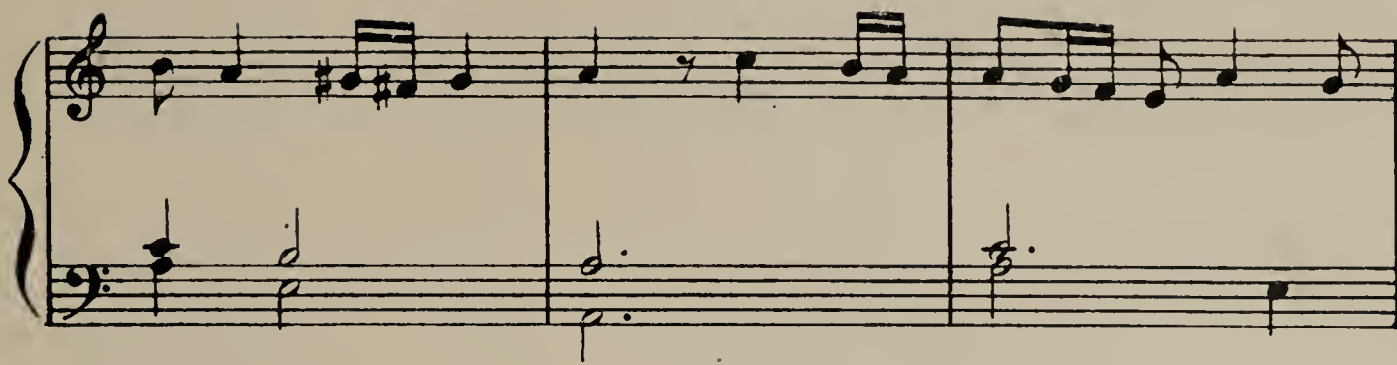


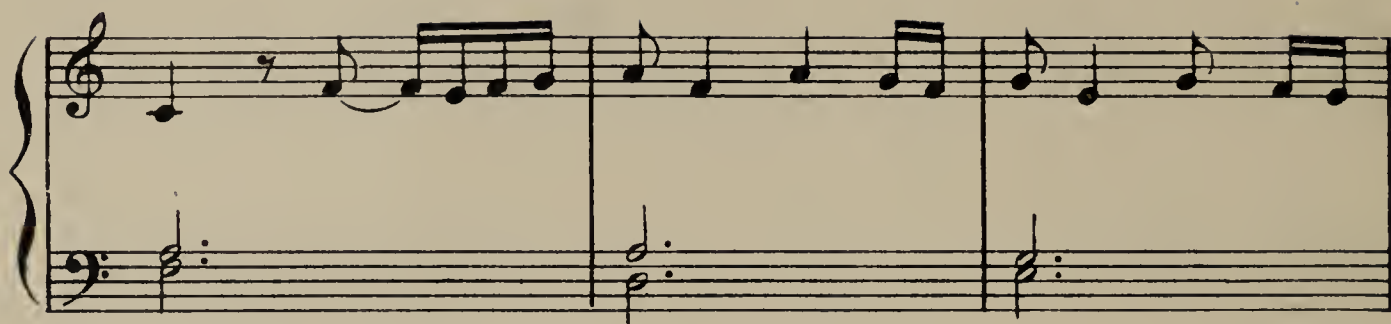
Alta

Danza antigua alemana.

*Del libro de cifra
de Pisador, 1552.*

The musical score is written in 3/4 time and consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first system shows a treble staff with a whole rest followed by eighth notes, and a bass staff with a half note and a whole note. The second system features a treble staff with eighth notes and a sharp sign, and a bass staff with a half note and a whole note. The third system has a treble staff with eighth notes and a sharp sign, and a bass staff with a half note and a whole note. The fourth system shows a treble staff with eighth notes and a sharp sign, and a bass staff with a half note and a whole note.





Guarte, guarte el Rey don Sancho

Romance viejo

*Del libro de cifra
de Pisador, 1552*

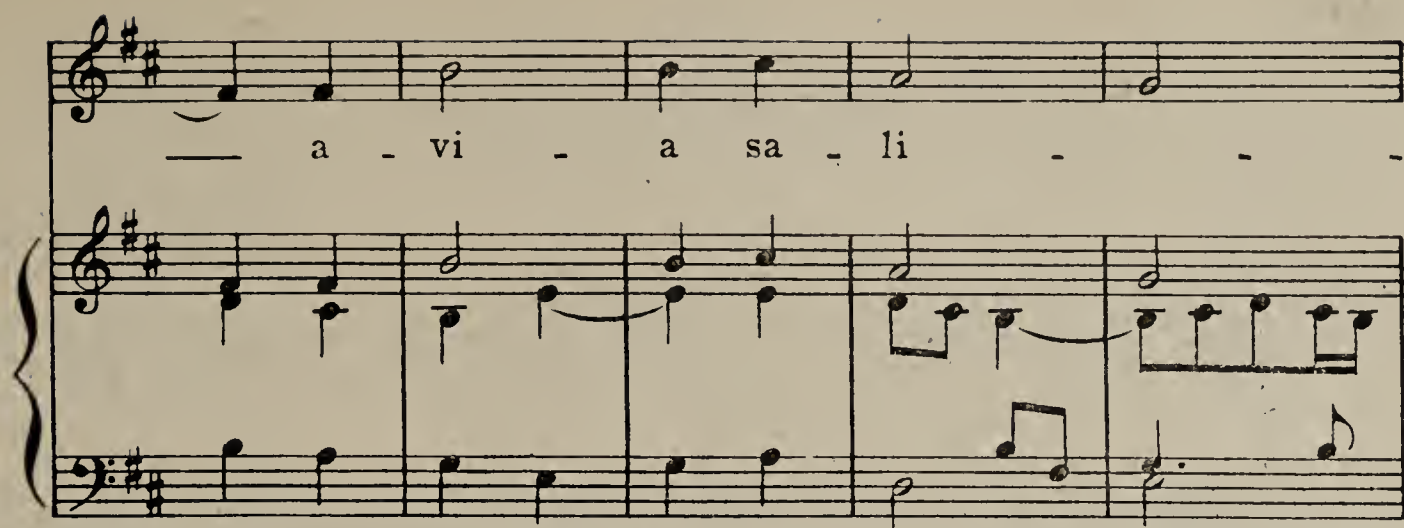
The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. It contains five measures of whole rests. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) in the same key and time. The right hand (treble) contains five measures of music: quarter notes D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F#354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F#355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F#356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F#357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F#358, G358, A358, B

no di - gas ————— que no tea - vi -

- - - - so que del cer -

- co de Za - mo - ra

un trai - dor —



— a - vi - a sa - li - - -

This system contains the first line of the musical score. It features a vocal melody on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics 'a - vi - a sa - li' are written below the vocal staff.



do

This system contains the second line of the musical score. The vocal staff begins with the word 'do' and is followed by a series of rests. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.



un trai - dor - - a - vi - -

This system contains the third line of the musical score. The vocal melody includes the lyrics 'un trai - dor - - a - vi -'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and melodic fragments.



a sa - li - - - do. - - -

This system contains the fourth and final line of the musical score on this page. The vocal melody concludes with the lyrics 'a sa - li - - - do.' and a final note. The piano accompaniment ends with a final chord and a fermata over the last measure.

La mañana de San Juan

Romance viejo

*Del libro de cifra
de Pisador, 1552.*

The musical score is written for a single melodic line and a lute accompaniment. The melody is in a single staff with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a time signature of 2/4. The lute accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left, sharing the same key signature and time signature. The lyrics are written below the melody staff, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The score is divided into four systems, each containing a melodic line and a lute accompaniment. The lyrics are: 'La ma - ña - na de Sant', 'Juan al tiempo que al - bo - re - a - - ba', 'gran fiesta — ha - cen los mo - - ros por la ve -', and '- ga de Gra - na - da re - vol - vien - do sus ca -'.

La ma - ña - na de Sant

Juan al tiempo que al - bo - re - a - - ba

gran fiesta — ha - cen los mo - - ros por la ve -

- ga de Gra - na - da re - vol - vien - do sus ca -

ba - - - llos ju - gan - do - - - van de

las lan - - - zas ri - cos pen - do - nes en -

- e - llas ri - cas al - ji - vas ves - ti - das

de se - da y o - ro la - bra - - - das

Paseábase el Rey moro

Romance

*Miguel de Fuenllana**De su tratado Orphénica Lyra, 1554**Transcripción de F. Pedrell.*

Canto

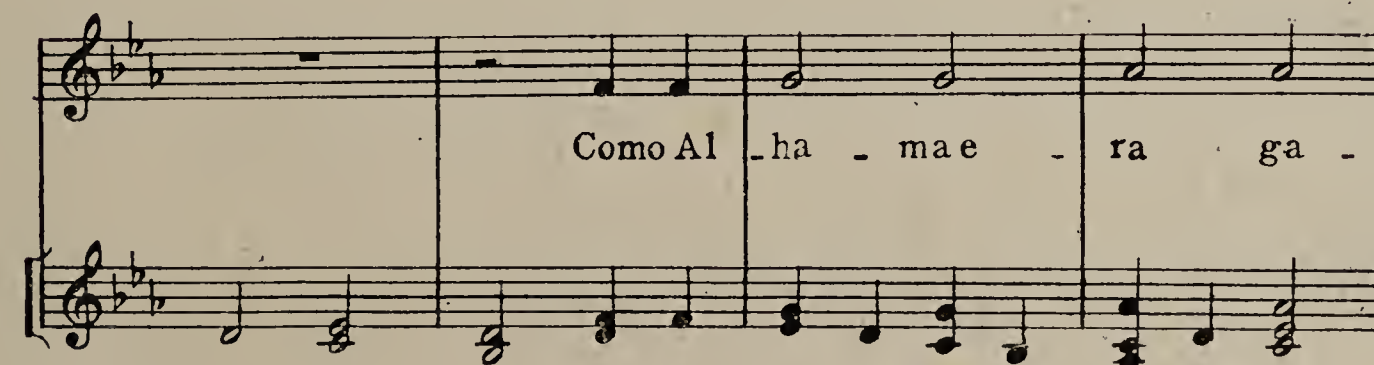
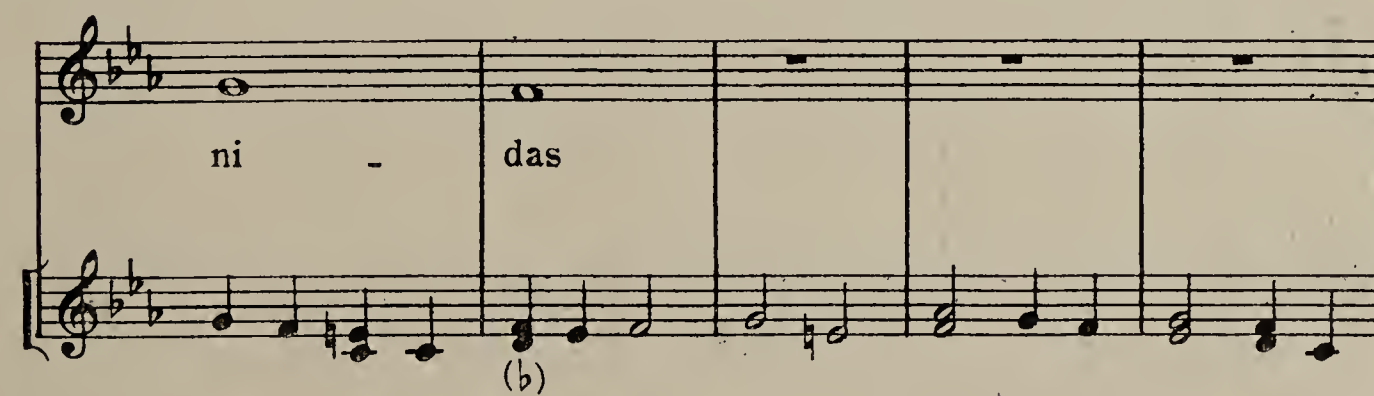
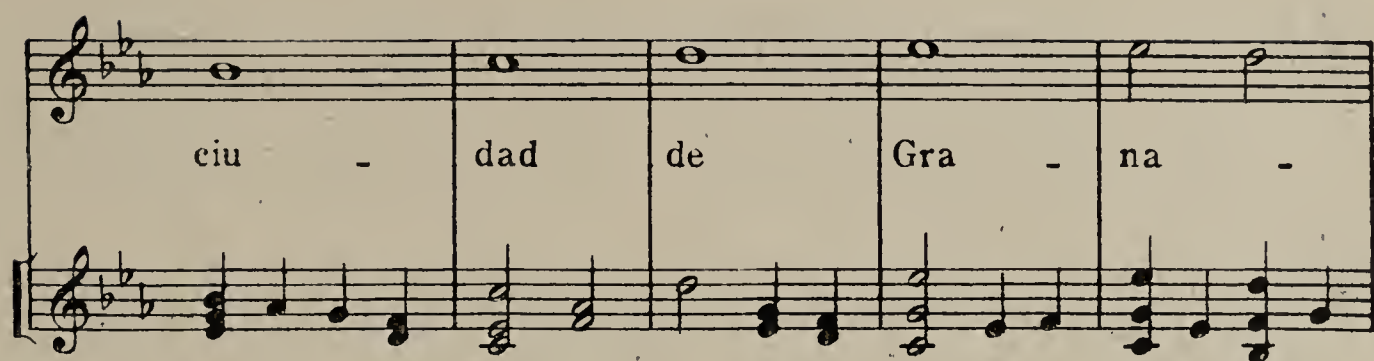
Guitarra

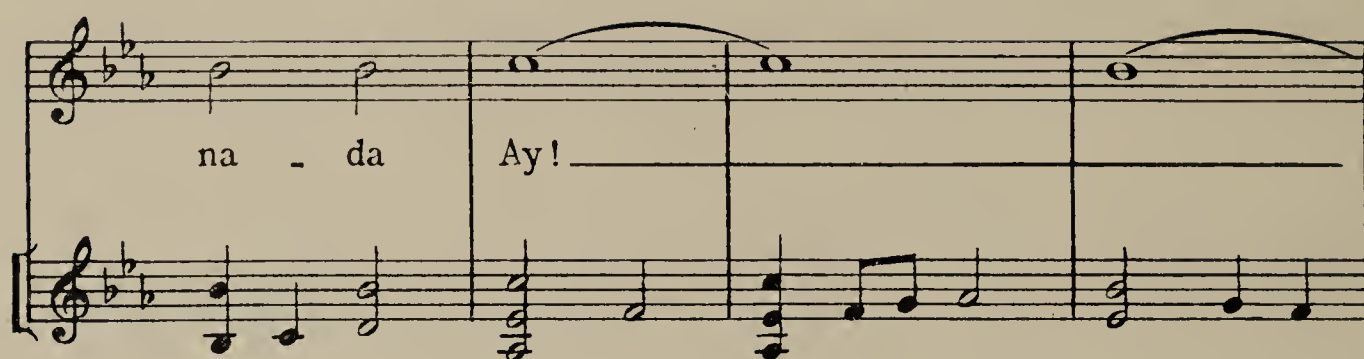
The musical score is written for voice and guitar. It consists of four systems of staves. The vocal part is in a soprano clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The guitar part is in a treble clef with the same key signature and time signature. The lyrics are written below the vocal staff. The first system shows the beginning of the piece with a guitar introduction. The second system contains the lyrics 'Pa - se'. The third system contains the lyrics 'a - ba - se el Rey'. The fourth system contains the lyrics 'mo - ra Por la'. The guitar accompaniment is a simple harmonic melody.

Pa - se

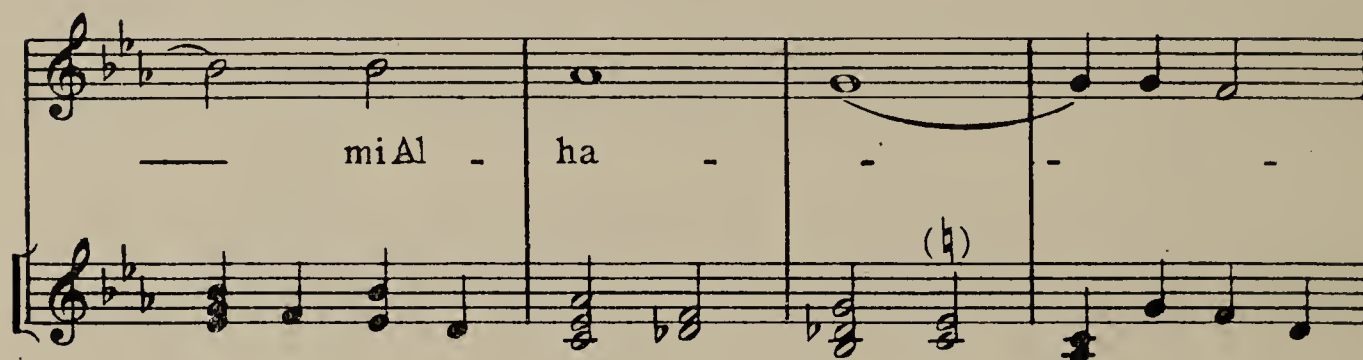
a - ba - se el Rey

mo - ra Por la





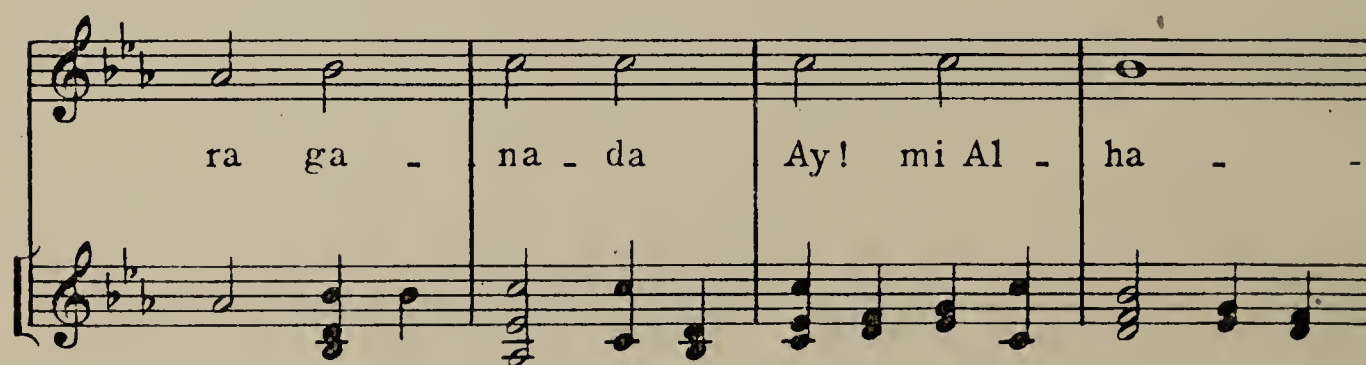
na - da Ay!



mi Al - ha -



ma Como Al - ha - mae -



ra ga - na - da Ay! mi Al - ha -



ma.

Duélete de mi, Señora.

*Juan Vazquez**Del tratado Orfénica Lyra.**Transcripción de F. Pedrell.*

Moderato molto.

Canto.

Due - le - te de mi Se - ño - ra

Vihuela.

Se - ño - ra Due - le - te de mi due - le -

te de mi que si yo pe - nas pa -

dez - co Todas son Se - ño - ra por ti To -

- das son Se - ño - ra por ti

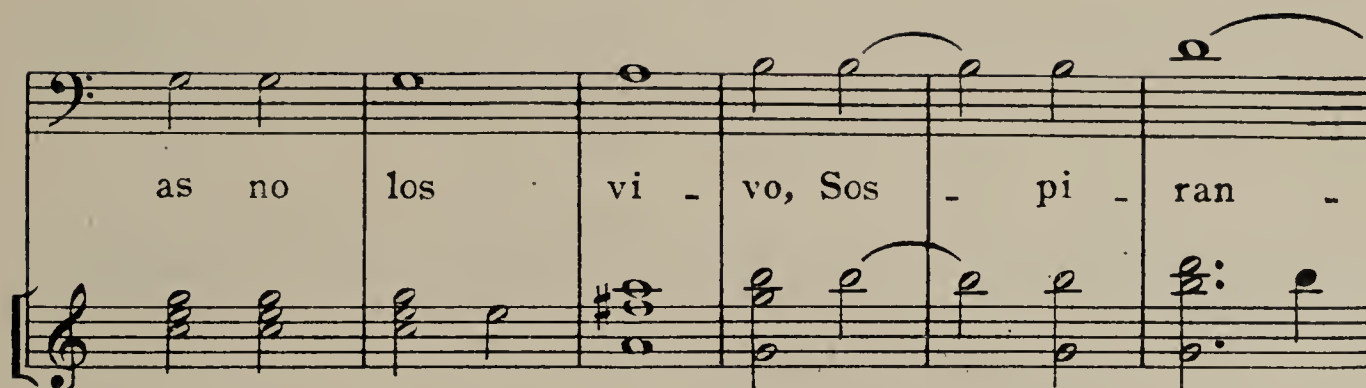
El di - a que no te ve -

o Mil a - ños son pa -

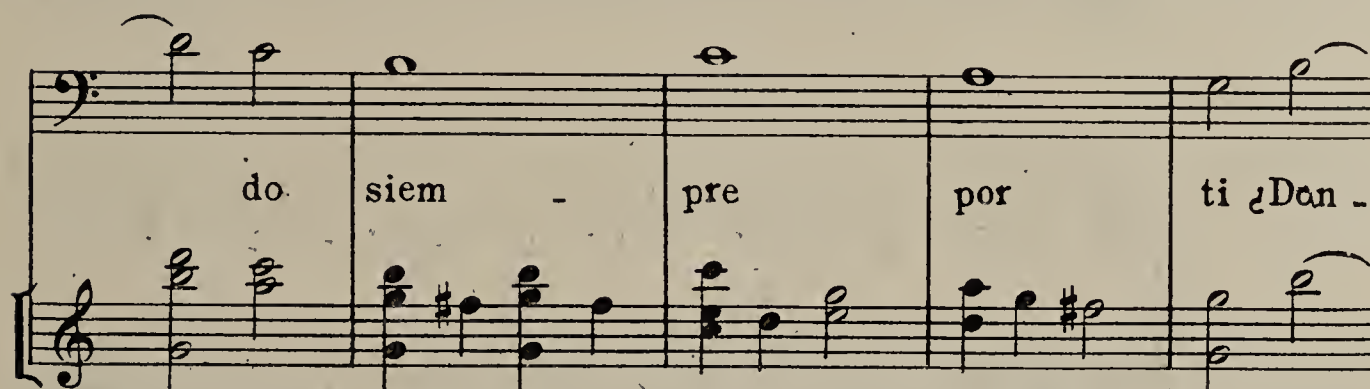
ra mi Ni des - canso ni re -

po - so Ni ten - go vi - da sin ti Ni

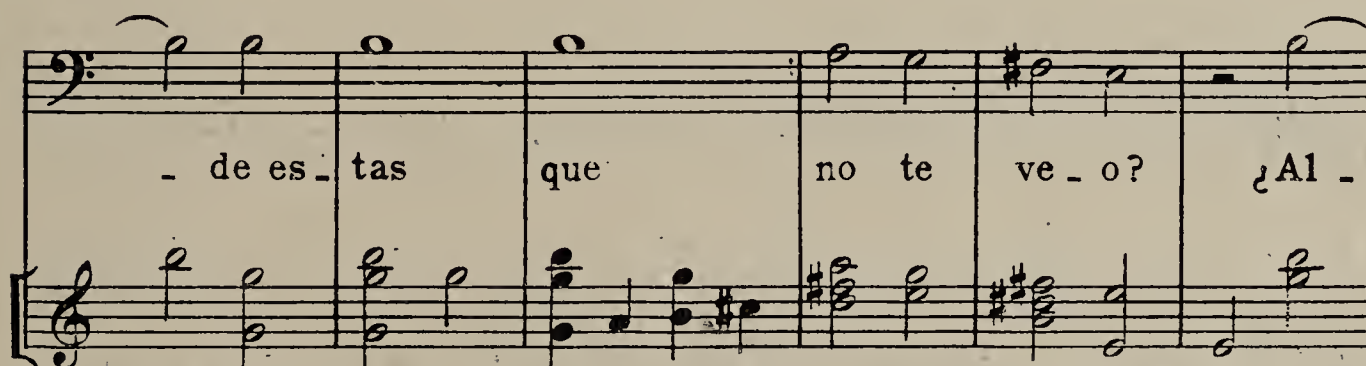
ten - go vi - da sin ti. Los di -



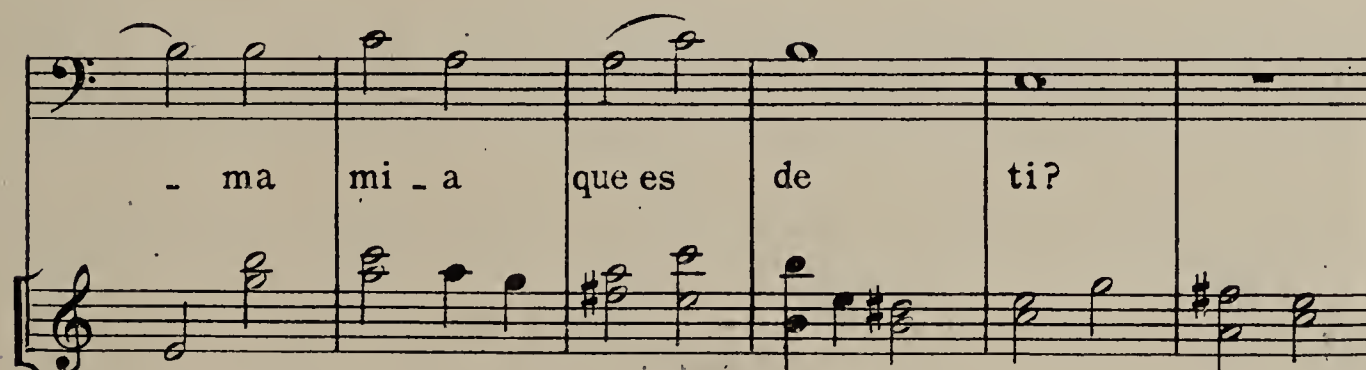
as no los vi - vo, Sos - pi - ran -



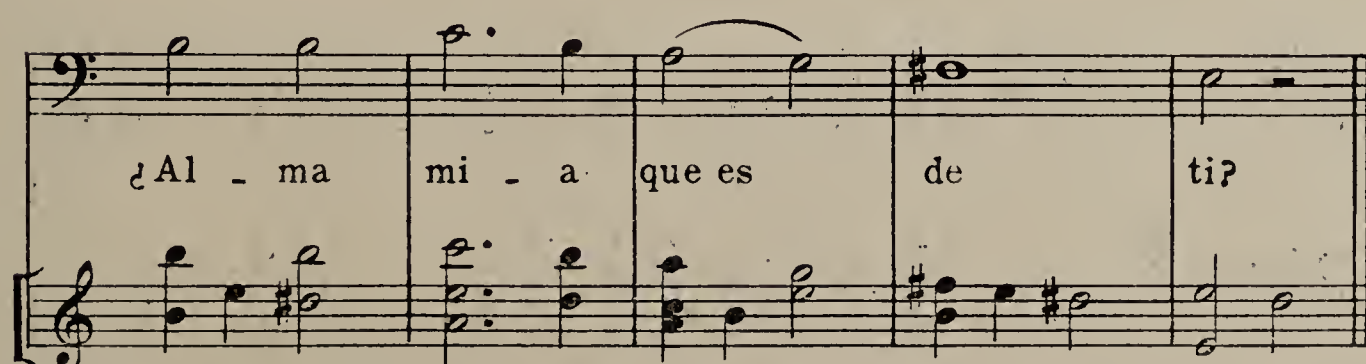
do siem - pre por ti ¿Don -



- de es - tas que no te ve - o? ¿Al -



- ma mi - a que es de ti?



¿Al - ma mi - a que es de ti?

Juan Vazquez
Del tratado Orphenica Lyra.
Transcripción de F. Pedrell.

Allegretto?

The first system of music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has five measures of whole rests. The piano accompaniment begins in the second measure with a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has five measures: a whole rest, followed by four measures of half notes (G4, A4, B4, G4). The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

De los a la mos ven

The third system continues the vocal and piano parts. The vocal line has five measures: a half note (G4), followed by a half note (A4), then a quarter note (B4) and a quarter rest, and finally a whole rest. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

go ma dre

Co - mo los me - ne -

The first system of the musical score is in A major (three sharps: F#, C#, G#). The vocal line consists of five measures: a half note C5, a half note D5, a half note E5, a half note F#5, and a half note G#5. The piano accompaniment is in 4/4 time, with the right hand playing chords and the left hand playing a simple bass line.

a el ai - - re

The second system continues the melody. The vocal line has five measures: a half note A5, a half note B5, a half note C6, a half note D6, and a half note E6. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

De los a - la - mos ven - go

The third system continues the melody. The vocal line has five measures: a half note F#5, a half note G#5, a half note A5, a half note B5, and a half note C6. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

ma - - dre

The fourth system concludes the melody. The vocal line has five measures: a half note D6, a half note E6, a half note F#5, a half note G#5, and a half note A5. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

De ver co - mo los me - ne - a el

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is A major (three sharps). The vocal line is written in a single staff with a treble clef, featuring a melody of eighth and quarter notes. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a grand brace, featuring a more complex texture with sixteenth and eighth notes.

ai - re

The second system of music continues the vocal and piano parts. The vocal line has a long note followed by a rest, then continues with eighth notes. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern with various note values.

De ver co - mo los me - ne - a el

The third system of music repeats the vocal and piano parts from the first system. The vocal line and piano accompaniment are identical to the first system.

ai - re

The fourth system of music continues the vocal and piano parts, identical to the second system. The vocal line features a long note followed by a rest, then continues with eighth notes. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

De los

The first system of the musical score, measures 1-5. The vocal line (treble clef) has whole rests for the first four measures and a half note in the fifth. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

a -- la -- mos de Se -- vi --

The second system of the musical score, measures 6-10. The vocal line continues with half notes and a whole note. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern. The key signature remains three sharps.

- lla

The third system of the musical score, measures 11-15. The vocal line has a whole rest in the first measure followed by half notes. The piano accompaniment continues. The key signature remains three sharps.

De ver a mi lin -- da a --

The fourth system of the musical score, measures 16-20. The vocal line has whole rests in the first measure and a half note in the fifth. The piano accompaniment continues. The key signature remains three sharps.

mi - - ga

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with some chords and single notes interspersed.

De ver co - mo los me - ne - a el

The second system continues the musical piece. The vocal line has a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a half note G5. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some chords and single notes interspersed.

ai - - re De los a -

The third system continues the musical piece. The vocal line has a half note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a half note D6. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some chords and single notes interspersed.

la - mos ven - go ma - - dre

The fourth system concludes the musical piece. The vocal line has a half note E6, a quarter note F#6, a quarter note G6, and a half note A6. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some chords and single notes interspersed.

De ver co - mo los me -

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a half note G, a quarter note A, and a half note B. The piano accompaniment (grand staff) consists of five measures of chords and moving lines in G major.

ne - a el ai - re

The second system of the musical score. The vocal line (treble clef) continues with a half note G, a quarter note A, a half note B, and a whole note G. The piano accompaniment (grand staff) continues with five measures of chords and moving lines.

De ver co - mo los me -

The third system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a half note G, a quarter note A, and a half note B. The piano accompaniment (grand staff) consists of five measures of chords and moving lines in G major.

ne - a el ai - re.

The fourth system of the musical score. The vocal line (treble clef) continues with a half note G, a quarter note A, a half note B, and a whole note G. The piano accompaniment (grand staff) continues with five measures of chords and moving lines, ending with a double bar line.

Villancico a tres de Joan Vazquez

*Del tratado Orphenica Lyra.**Transcripción de F. Pedrell.*

Movido.

Canto.

Vihuela.

¿Có-mo que-reis, ma

dre, Que yo á Dios sir

va Si-guien-do-me el a-mor á

la con-ti-na? ¿Co-mo

que _reis ma - - - dre, que yo á

Dios sir - - va,

si - guién-do - me el a - mor á la con - ti -

- - - na, a la con - ti -

na, á la con - ti -

na? Cuan to á Dios mas sir

The first system of music consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains seven measures of music, with lyrics 'na?', 'Cuan', 'to á', 'Dios mas', 'sir', and two empty measures. The lower staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains seven measures of music, with lyrics 'na?', 'Cuan', 'to á', 'Dios mas', 'sir', and two empty measures.

vo a mor mas me si

The second system of music consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains five measures of music, with lyrics 'vo a', 'mor', 'mas', and 'me si'. The lower staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains five measures of music, with lyrics 'vo a', 'mor', 'mas', and 'me si'.

gue Cuan do a el mas

The third system of music consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music, with lyrics 'gue', 'Cuan do a', 'el', and 'mas'. The lower staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music, with lyrics 'gue', 'Cuan do a', 'el', and 'mas'.

me lle go mas me

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains five measures of music, with lyrics 'me', 'lle', 'go mas', and 'me'. The lower staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains five measures of music, with lyrics 'me', 'lle', 'go mas', and 'me'.

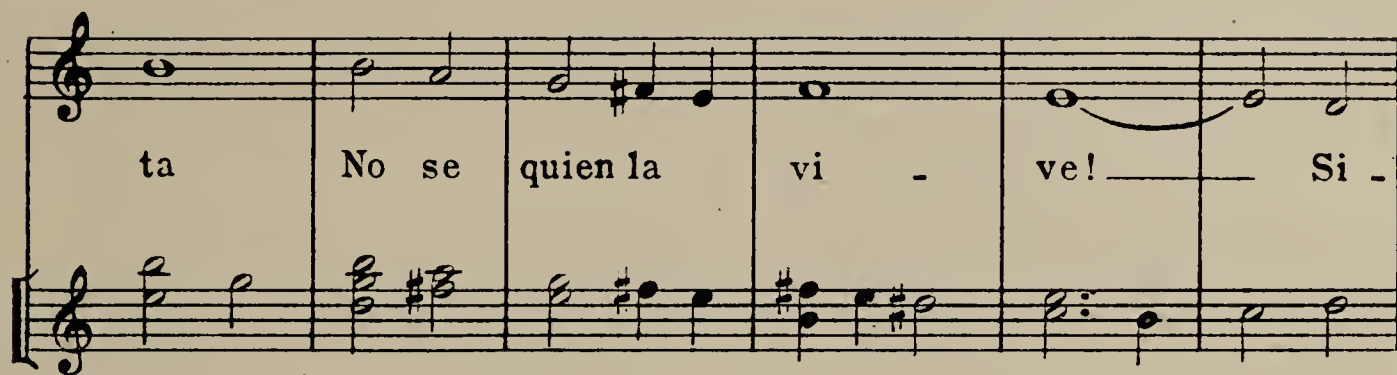
per si gue

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music, with lyrics 'per si' and 'gue'. The lower staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music, with lyrics 'per si' and 'gue'.



¡Tal vi - da co - mo es es -

This system contains the first line of music. The vocal line consists of six measures, each with a half note. The lyrics are '¡Tal vi - da co - mo es es -'. The piano accompaniment is in the bass clef, with chords and single notes in the first five measures.



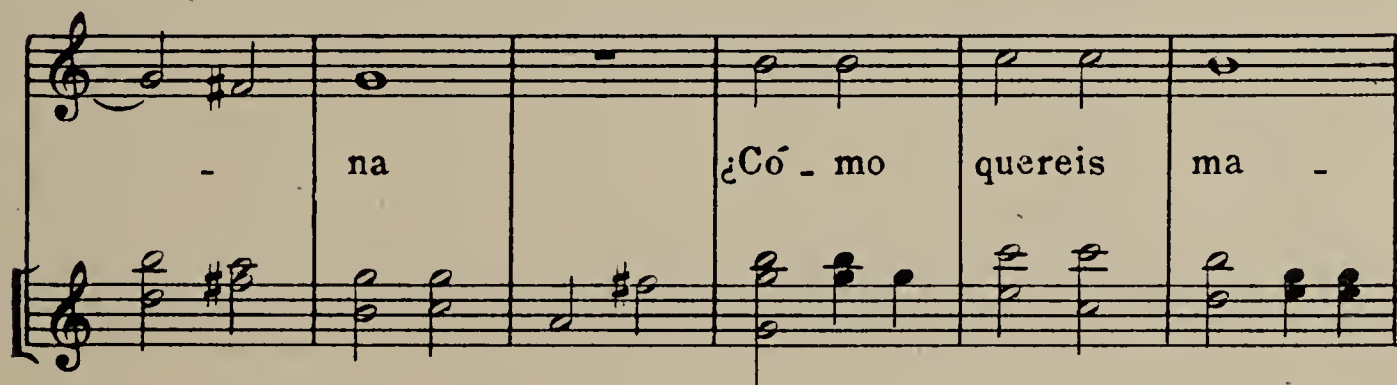
ta No se quien la vi - ve! — Si -

This system contains the second line of music. The vocal line has six measures: a half note, a quarter note, an eighth note, a quarter note, a half note, and a quarter note. The lyrics are 'ta No se quien la vi - ve! — Si -'. The piano accompaniment continues in the bass clef.



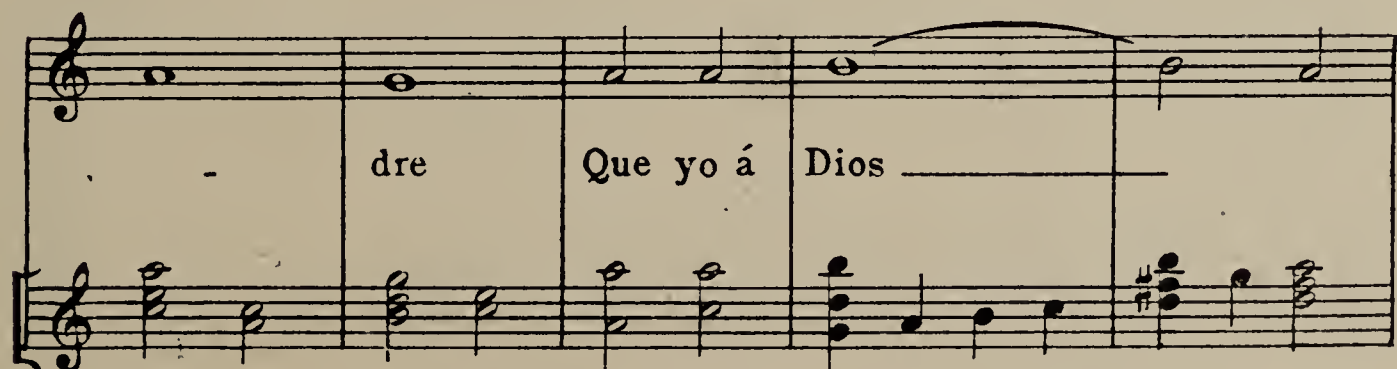
güen - do - me el a - mor a la con - ti -

This system contains the third line of music. The vocal line has six measures: a quarter note, an eighth note, a quarter note, a half note, a quarter note, and a half note. The lyrics are 'güen - do - me el a - mor a la con - ti -'. The piano accompaniment continues in the bass clef.



- na ¿Có - mo quereis ma -

This system contains the fourth line of music. The vocal line has six measures: a half note, a half note, a half note, a half note, a half note, and a half note. The lyrics are '- na ¿Có - mo quereis ma -'. The piano accompaniment continues in the bass clef.



- dre Que yo á Dios —

This system contains the fifth line of music. The vocal line has six measures: a half note, a half note, a half note, a half note, a half note, and a half note. The lyrics are '- dre Que yo á Dios —'. The piano accompaniment continues in the bass clef.

sir - - - va

Si - guién - do - me el a - mor á

la con - ti - na Si -

guién - do - me el a - mor Si - guién - do -

me el a - mor á la con - ti - na?

Villancico a tres de Joan Vazquez

*Del tratado Orphenica Lyra.**Transcripción de F. Pedrell.*

Un poco movido.

Canto

Vihuela

Mo-re-ni-ca

da-me un be-so ¿Co-

mo es e-so? A-

ques-to que has o-i-do ¡O-xe a fue-ra!

¡No seas tan a - tre - vi - do!

Mi - ra que no scy

quien quie - ra no scy quien

quie - ra. Da - me lo que te de - man -

do No seas des - a - grade - ci - da

Mi - ra que tie - nes mi

vi - da Con - ti - na

men - te pe - nan-do. Y pues tú me tie - nes

pre - so Da -

meun be - so

Que de mer - ced te lo pi -

do. O - xe a . fue - ra No sea istan a - tre -

vi - do Mi -

ra que no soy quien quie - - ra,

no soy quien quie - - ra.

Villancico a tres de Joan Vazquez

*Del tratado Orphenica Lyra.**Transcripción de F. Pedrell.*

Movido.

Canto

Vihuela

The musical score is written for three voices (Canto, Vihuela, and a second Vihuela) in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are in Spanish and are repeated across five systems of music.

System 1:

Canto: Vos me ma - tas - tes,

Vihuela: (Instrumental accompaniment)

System 2:

Canto: niña encabe - llo, Vos me habeis muer - to,

Vihuela: (Instrumental accompaniment)

System 3:

Canto: Vos me ha - beis muer - to: Vos me ma -

Vihuela: (Instrumental accompaniment)

System 4:

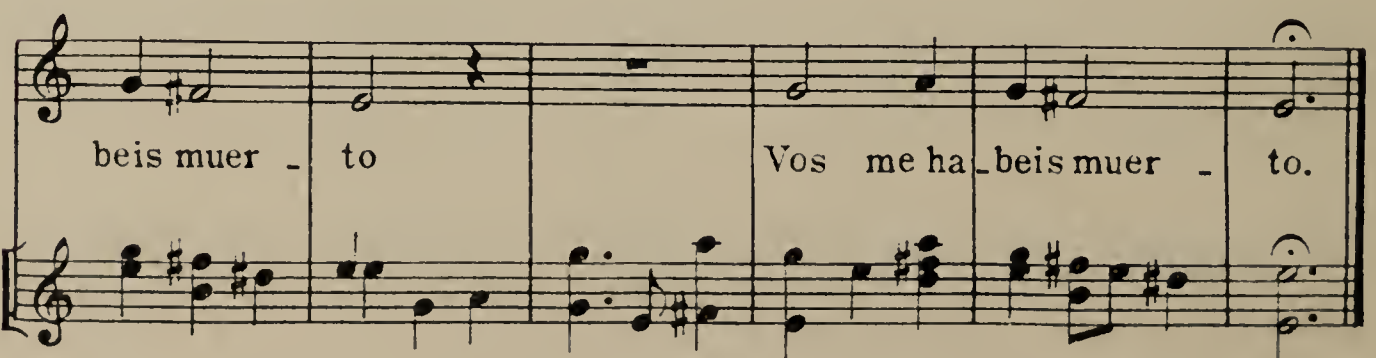
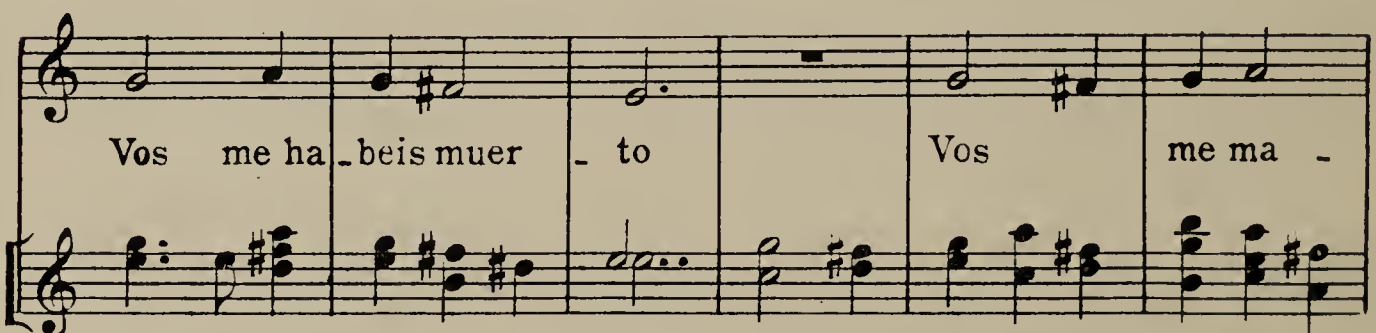
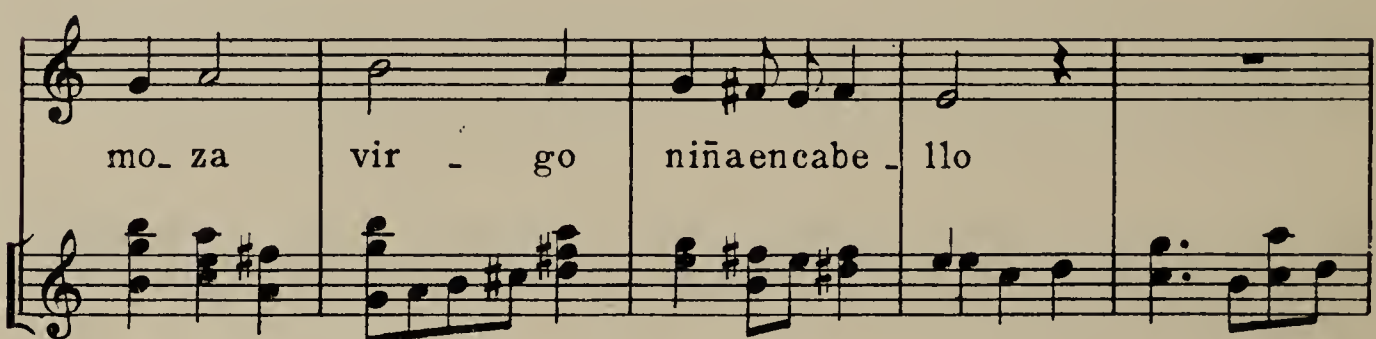
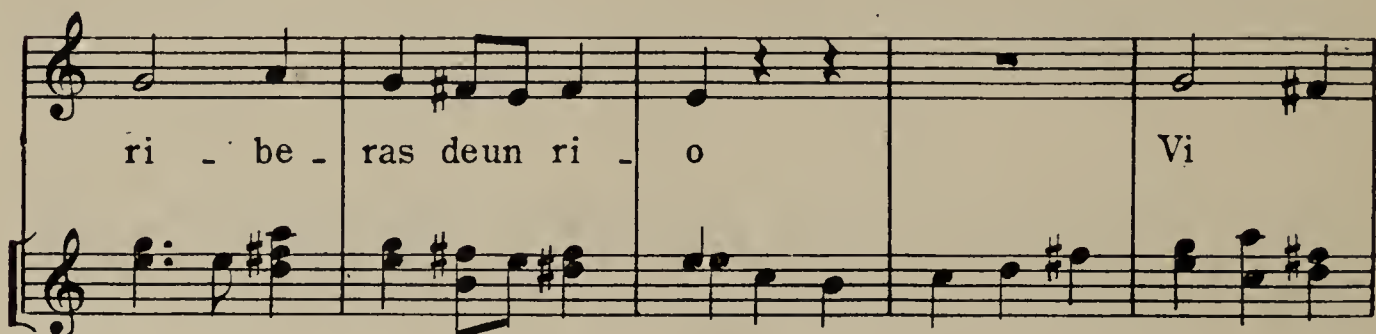
Canto: tas - teis niña en ca - be - llo, Vos me ha

Vihuela: (Instrumental accompaniment)

System 5:

Canto: beis muer - to. Vos me ha beis muer - to

Vihuela: (Instrumental accompaniment)



Villancico a tres de Joan Vazquez.

*Del tratado Orphenica Lyra.
Transcripción de F. Pedrell.*

Moderato.

Canto.

Vihuela.

Ay! que non o - so mi -

rar Ni ha - cer el o - jo, mi - rarni ha -

cer el o - jo Ay! que no pue - do

De - ci - ros lo que quie - ro. Ay! que non o - so

Mi - rar ni ha - cer el o -

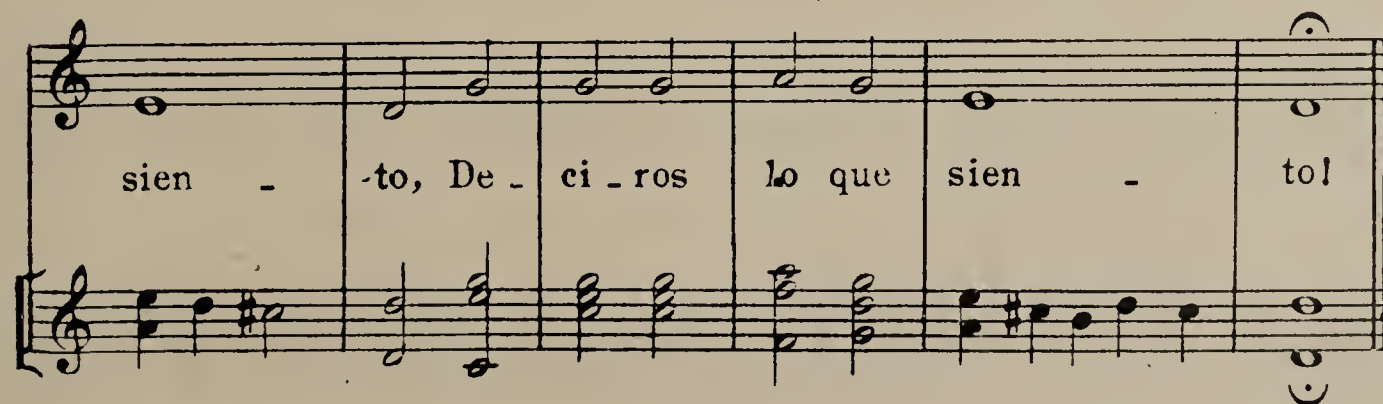
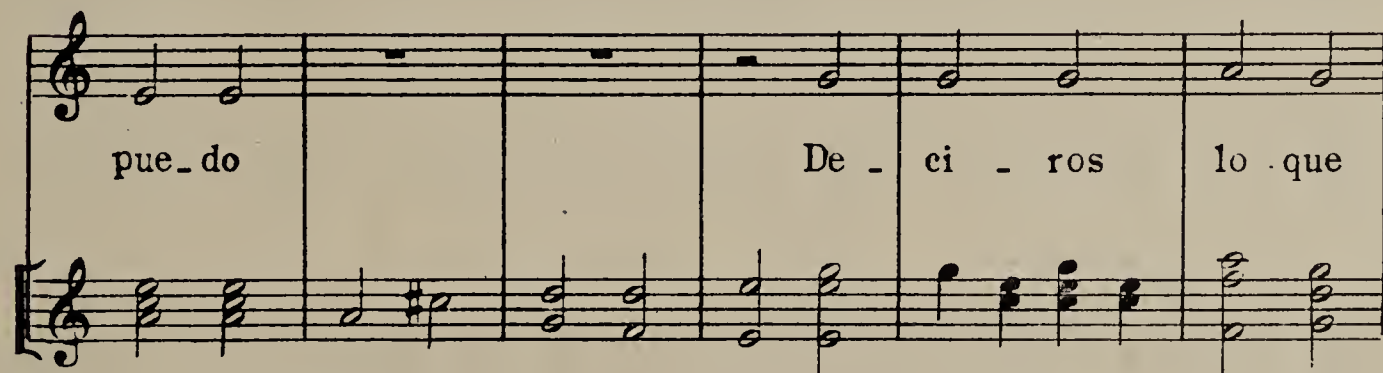
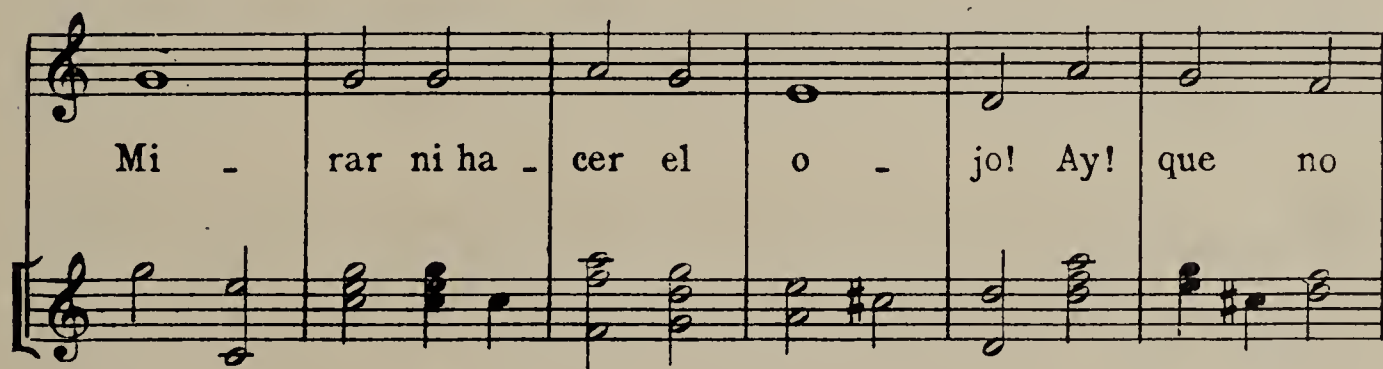
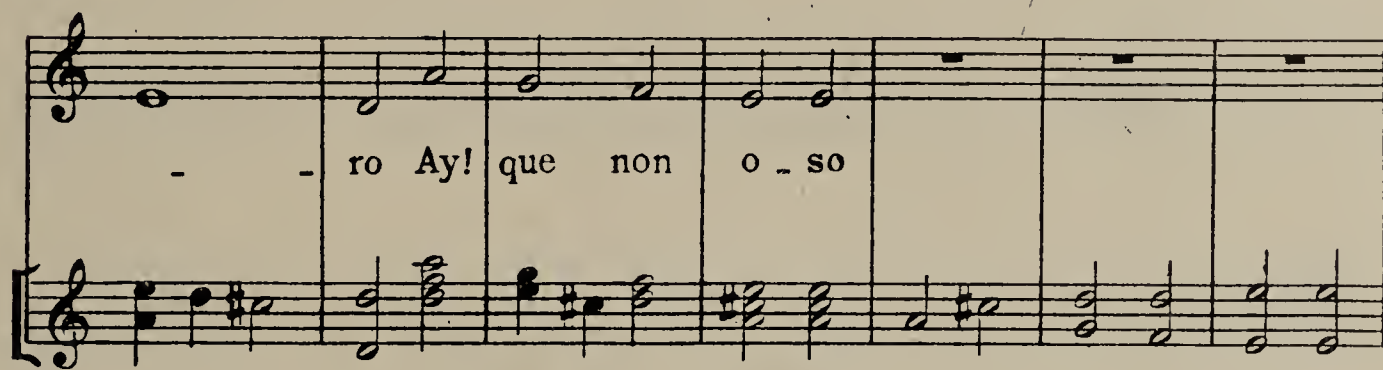
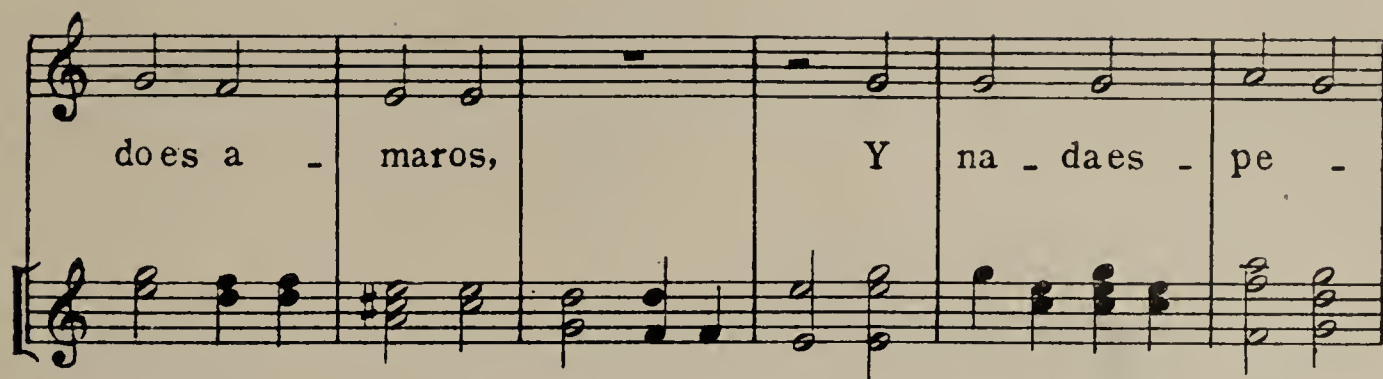
jo Ay! que non pue-do. De

ci - ros lo quie-ro, De - ci - ros lo que

quie - ro. Y si os — mi - ro, y si os mi - ro

Con te - mor — de eno - ja - ros Doy — un sos - pi - ro, doy

un sos - pi - ro Y pa - so sin ha - bla - ros. To -



Villancico a tres de Joan Vazquez

*Del tratado Orphenica Lyra.
Transcripción de F. Pedrell.*

Molt mogut.

Canto

Vihuela

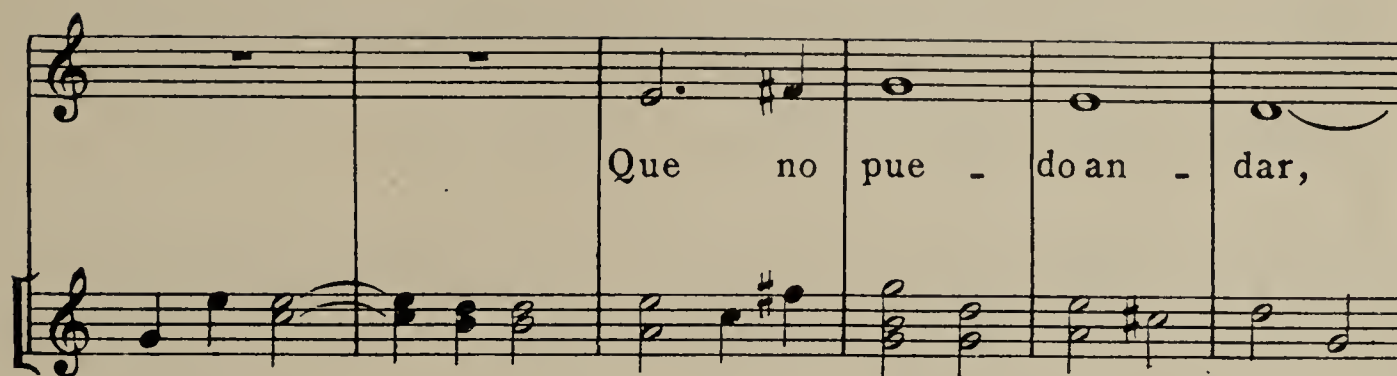
No se

que me bu - lle en el car - ca - ñar,

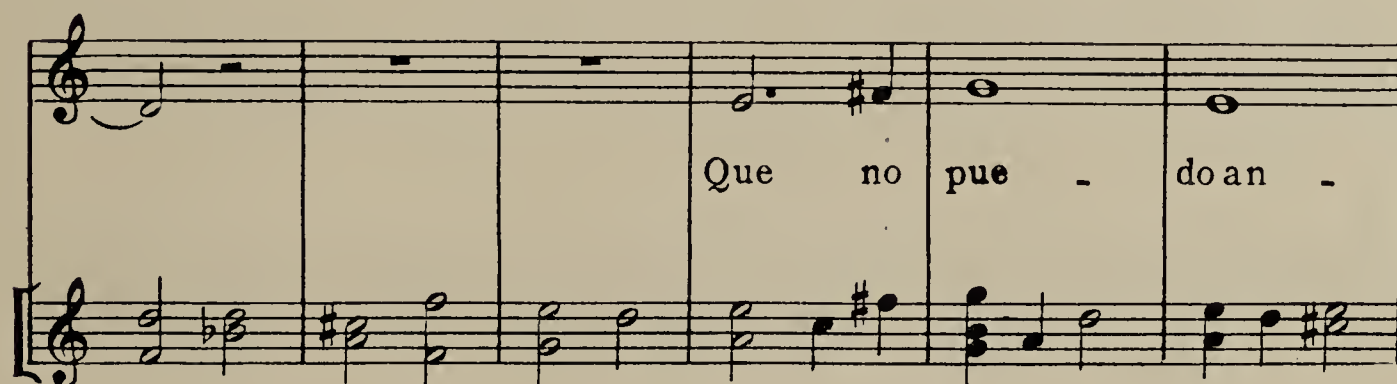
que no pue - do an - dar,

que no pue - do an - dar, No se que me

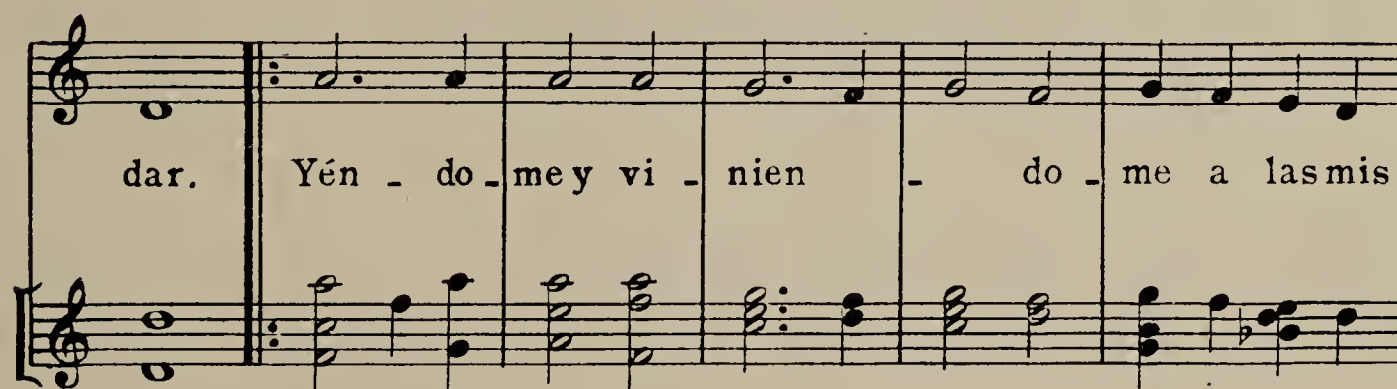
bu - lle en el car - ca - ñar,



Que no pue - do an - dar,



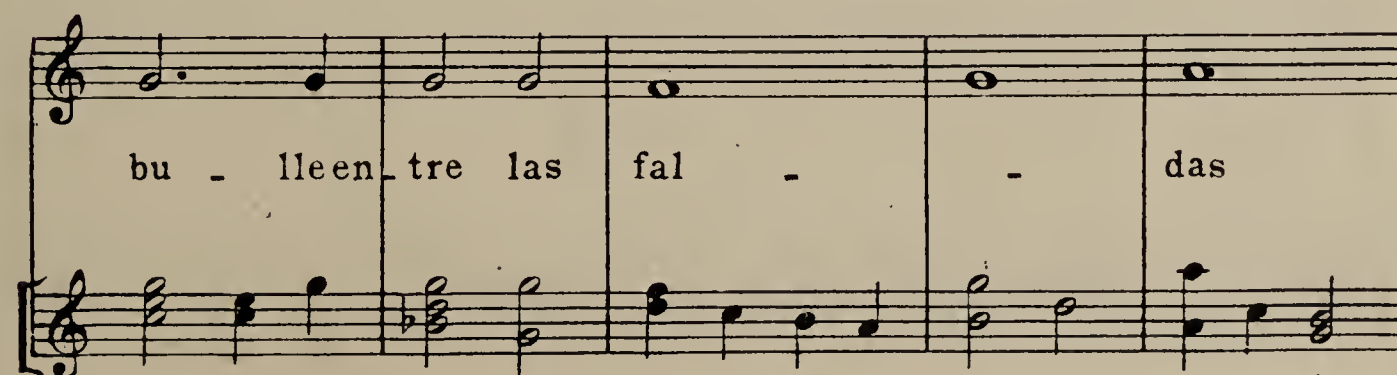
Que no pue - do an -



dar. Yén - do - me y vi - nien - do - me a las mis



1. 2.
va - cas - cas No se que me



bu - lleen - tre las fal - das

Que no pue - do an - dar: No se

This system contains the first line of music. The vocal line (treble clef) has notes for 'Que' (quarter), 'no' (quarter), 'pue' (half), 'do' (half), 'an' (half), 'dar:' (half), 'No' (half), and 'se' (half). The piano accompaniment (bass clef) features chords and moving lines in the left and right hands.

que me bu - lleen el car - ca -

This system contains the second line of music. The vocal line continues with 'que' (quarter), 'me' (quarter), 'bu' (half), 'lleen' (half), 'el' (half), 'car' (half), and 'ca' (half). The piano accompaniment continues with harmonic support.

ñar, — que no

This system contains the third line of music. The vocal line has a long note for 'ñar,' followed by a rest, and then 'que' (quarter) and 'no' (quarter). The piano accompaniment includes a melodic line in the right hand.

pue - do an - dar —

This system contains the fourth line of music. The vocal line has 'pue' (half), 'do' (half), 'an' (half), and 'dar' (half) with a long note. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

que no pue - do an - dar.

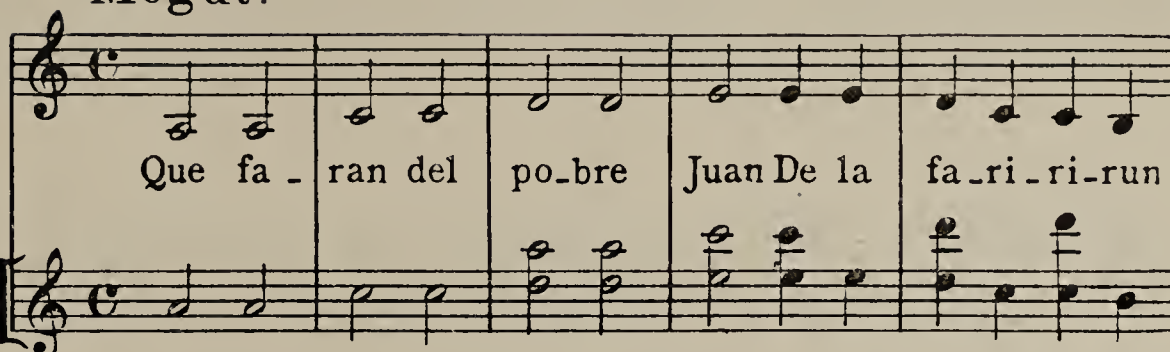
This system contains the fifth line of music. The vocal line has 'que' (quarter), 'no' (quarter), 'pue' (half), 'do' (half), 'an' (half), and 'dar.' (half). The piano accompaniment concludes the phrase with a final chord.

Villancico a cuatro de Flecha

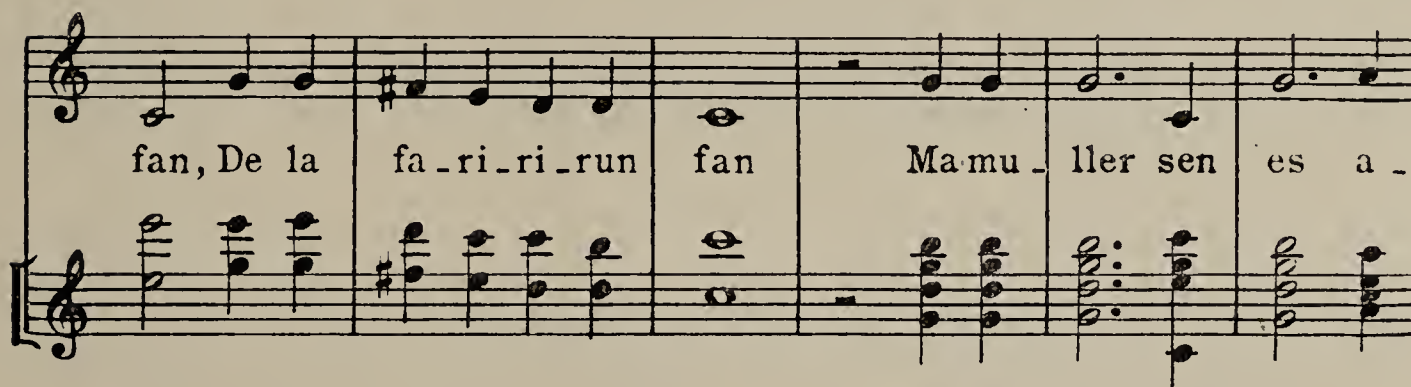
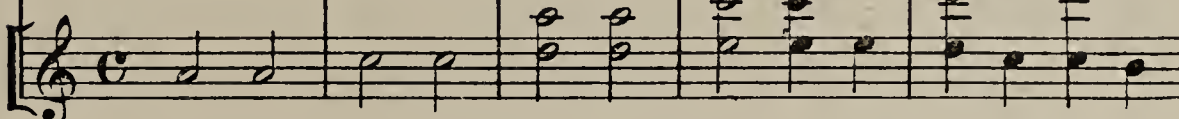
*Del tratado Orphenica Lyra.
Transcripción de F. Pedrell.*

Mogut.

Canto.



Vihuela.



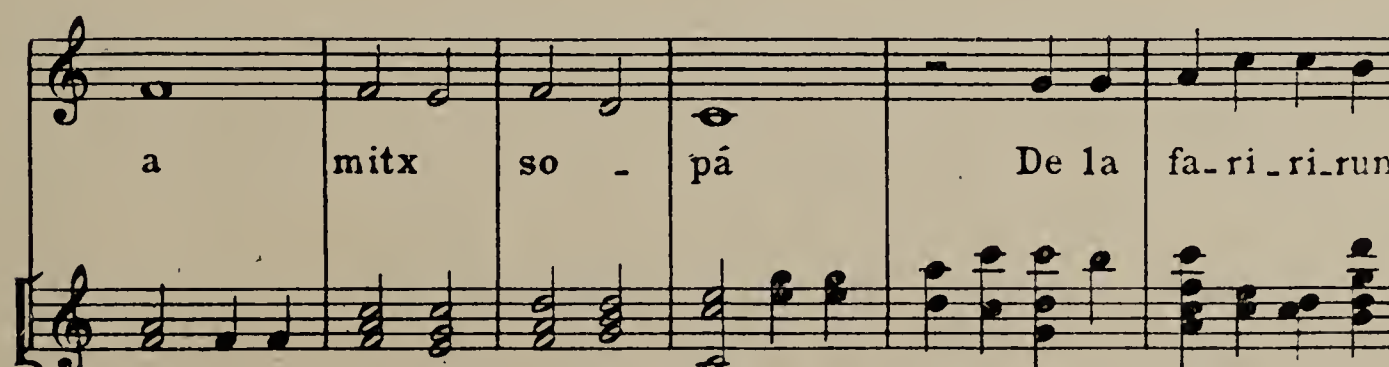
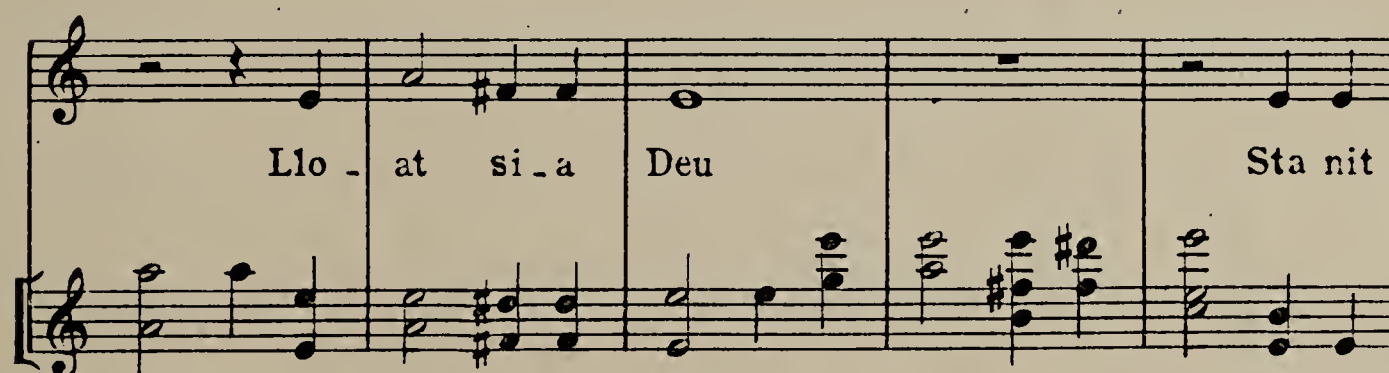
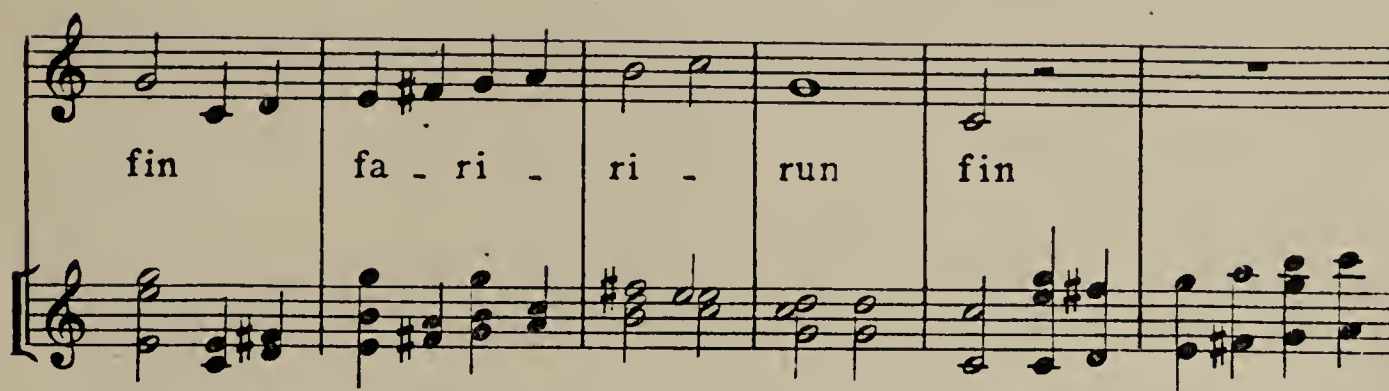
¡Llo - at si - a Deu!

Y di - ga - o lo meu bein De la fa - ri - ri - run fan De la

fa - ri - ri - run fan Ma mu - ller si l'haveu

vis - ta ¡Llo - at si - a Deu! Parma

fe lo meu bein De la fa - ri - ri - run



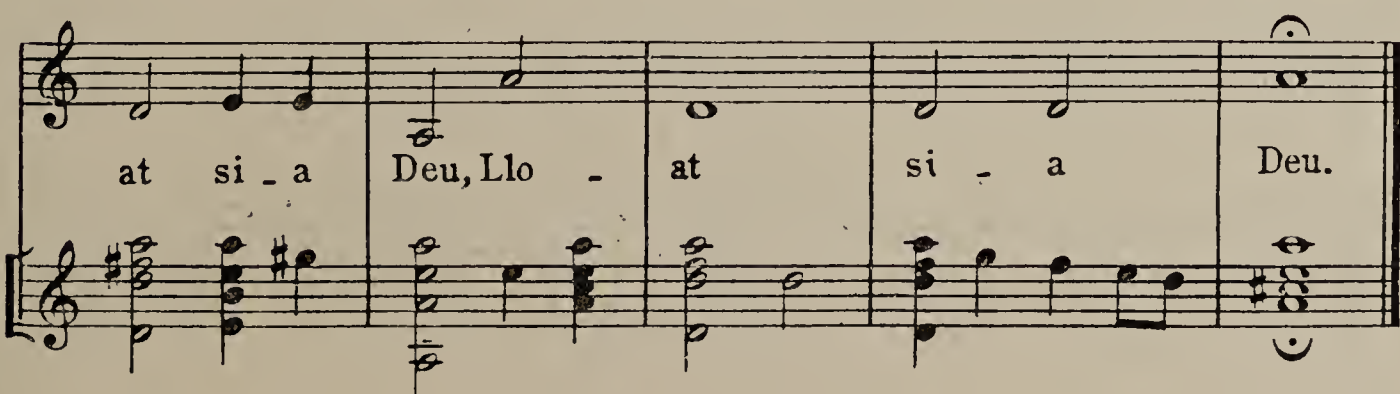
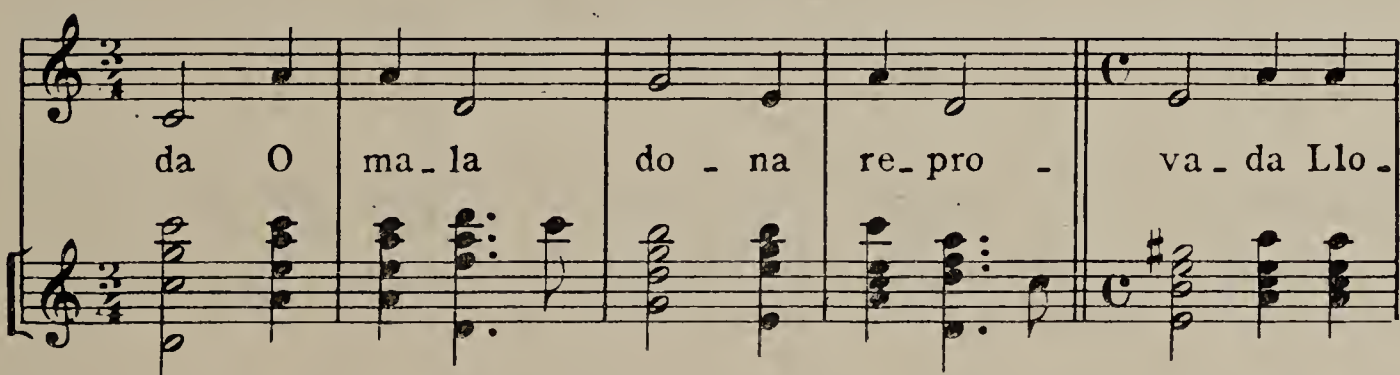
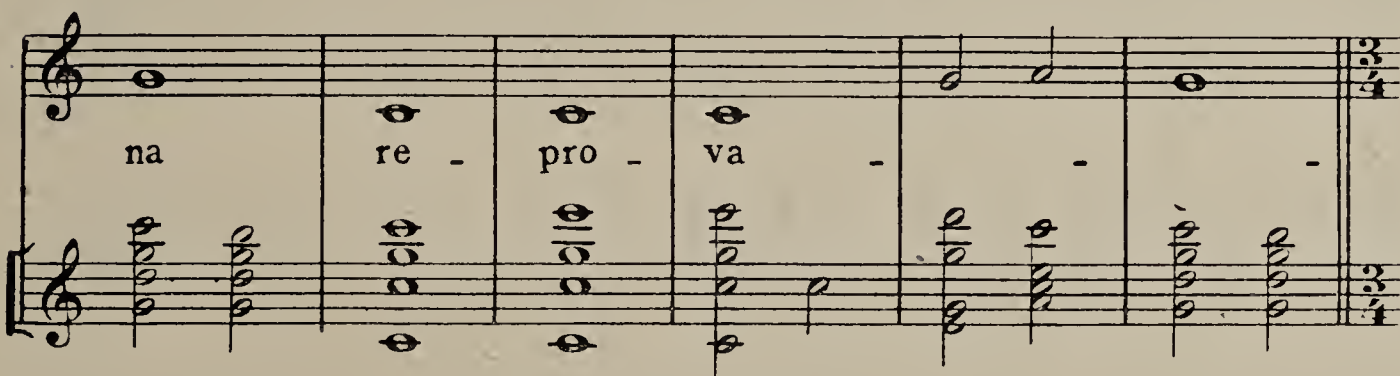
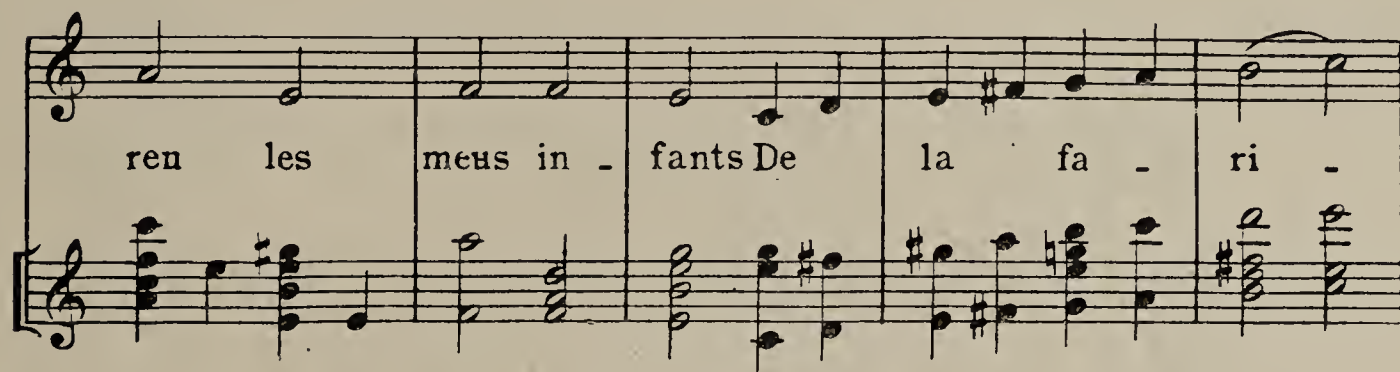
fa Y en tant s'en transfi - gu - rat Llo - at si - a

Deu Ells'en tor - na a son hos - tal De

la fa - ri - run fa

Et tro - ba'ls in - fants que

plo - ran Llo - at sia Deu No plo - reu



Enfermo estaba Antioco
Romance

*Del libro de cifra, El Parnaso de
Esteban Duran, 1576.*

En - fer - mo es - ta - ba An - ti -

The first system of the musical score is in 2/4 time. It features a vocal line on a single treble staff and a lute accompaniment on a grand staff (treble and bass staves). The vocal line begins with a half note 'En', followed by quarter notes 'fer', 'mo', and 'es', then a half note 'ta', and finally a half note 'ba' which is tied to the next measure. The lute accompaniment consists of chords and single notes that support the vocal melody.

o - co prin - ci - pe de la Su -

The second system continues the melody. The vocal line has a half note 'o', a quarter note 'co', a half note 'prin', a quarter note 'ci', a quarter note 'pe', a half note 'de', and a half note 'la' tied to the next measure. The lute accompaniment continues with chords and single notes.

ri - a _____ de Es - tra - to - ni -

The third system concludes the phrase. The vocal line has a half note 'ri', a half note 'a' which is tied across the measure, followed by a half note 'de', a quarter note 'Es', a half note 'tra', a quarter note 'to', and a half note 'ni' which is tied to the next measure. The lute accompaniment continues with chords and single notes.

ce la rei - - - -

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef, showing a melody with a long note on 'rei' followed by a rest. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left, featuring chords and moving lines in both hands.

na - - - fe - ri - da de a - -

The second system of music continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line has a long note on 'na' followed by a rest, then 'fe - ri - da de a' with a final rest. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

mor ya - ci - a, fe - ri - do de a -

The third system of music continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line has a long note on 'mor' followed by a rest, then 'ya - ci - a, fe - ri - do de a' with a final rest. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

mor ya - ci - - - a.

The fourth system of music concludes the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line has a long note on 'mor' followed by a rest, then 'ya - ci - - - a.' with a final note. The piano accompaniment concludes with chords and moving lines.

La monja

Juan Navarro.

1 Ay de mi, a y de mi sin ventu -
 1 Ay de mi, ay de mi sin ven - tu -
 1 Ay de mi, ay de mi sin ventu -

ra! 1 ay vi - da trabajo - sa entre pare - des! 1 ay
 ra! entre pa - re - des! 1 ay
 1 Ay vi - da tra - bajo - sa entre pa - re - des! 1 ay
 ra! 1 ay vi - da traba - jo - sa en - tre pare - des! 1 ay

que estrecha pri - sión son es - tas re - des!
 que estrecha pri - sión son es - tas re - des! Car -
 que estrecha pri - sión son estas re - des! Car - cel moles.
 que estrecha pri - sión son es - tas re - des! Car - cel molesta obs.

Car - cel mo - les - ta, obs - cu - ra, tor - no fie -

cel moles - ta, obs - cu - ra, tor - no fie -

ta, obscu - ra, tor - no fie - ro tor - no

cu - ra, tor - no fie - ro

ro tor - no fie - ro e - no - jo - so, a - varoesqui - vo, a -

ro, tor - no fie - ro e - no - jo - so, a - varoesqui - vo, a -

fie ro, e no e - no - jo - so, a - varoesqui - vo, a -

tor no fie ro e - no - jo - so, a - varoesqui - vo, a -

- brasar - te ve - a yo de fue - go vi - vo

- brasarte ve - a yo de fue - go vi - vo de

- brasar - te ve - a yo de fue - go vi - vo de

- brasarte ve - a yo de fue - go vi - vo de

¡Ay! ay que Re - gla tan pe - sa - da pe - sa -
 fuego vi - vo ¡Ay! ay que Re - gla tan pe - sa -
 fuego vi - vo ¡Ay! ay que Re - gla pe - sa -
 fuego vi - vo ¡Ay! ay que Re - gla pe - sa -

- da, tris - te co - ro tris - te coroim.
 - da tris - te co - ro im - por - tu - no im - por -
 - da tris - te co - ro im - por - tu - no
 - da tris - te co - ro im - por - tu - no im -

- por - tu - no ¿Pa - ra que
 tu - no ¿Pa - ra que fue
 ¿Pa - ra que fue bel - dad
 - por - tu - no ¿Pa - ra que fue bel - dad

fue bel - dad, pa - ra qué fué bel - dad y gracia en
 bel - dad pa - ra qué fué — bel - dad y gra - cia
 pa - ra qué fué — bel - dad y gra - cia
 pa - ra qué fué bel - dad — y gracia en

u - no no habien - do deservis - ta ni goza -
 en u - no no habien - do deservis - ta ni go - zada?
 en u - no no ha - bien - do deservista ni go - za
 u - no no ha - bien - do deservis - ta ni go - za -

da? Vi - da de - ses - pe - ra - da ¡ay que gransinra.
 Vi - da de - ses - pe - ra - da ¡ay que gransinra.
 da? Vi - da de - ses - pe - ra - da ¡ay que gransinra.
 da? Vi - da de - ses - pe - ra - da ¡ay que gransinra.

zón, que ley tan fuer - te, que nos dé li - ber - tad

zón, que ley tan fuer - te, que nos dé li - ber - tad

zón, que ley tan fuer - te, que nos dé

zón, que ley tan fuer - te, que nos

que nos de que nos de li - ber - tad so -

que nos de li - bertad so -

li - ber - tad que nos de que nos de li - ber - tad so -

dé li - ber - tad que nos de li - ber - tad so -

la la muer - te so - la la muer - te.

la la muer - te so - la la muer - te.

- la la muer - te so - la la muer - te.

la la muer - te so - la la muer - te.

Cuatro de empezar

Juán Blas de Castro.

A musical score for a four-part setting. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a vocal line. The third and fourth staves are piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The lyrics are: A_la_mos del so_to, a_díós que un penso

A musical score for a four-part setting. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a vocal line. The third and fourth staves are piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The lyrics are: de mi al_de_a for_za_do de sus a_

A musical score for a four-part setting. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a vocal line. The third and fourth staves are piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The lyrics are: gra_vios a bus_car a_je_na tierra a_je_ a_je_na a_je_na

na tie - rra a bus - car a bus -

tie - rra

This system contains the first two lines of the musical score. It features four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics 'na tie - rra a bus - car a bus -' are written below the first staff, and 'tie - rra' is written below the second staff. The music consists of quarter and half notes with various rests and phrasing slurs.

car a - je - na tierra a - je - na tie - rra

This system contains the third and fourth lines of the musical score. It features four staves. The lyrics 'car a - je - na tierra a - je - na tie - rra' are written below the first staff. The music continues with quarter and half notes, including phrasing slurs and a final fermata on the last note of the first staff.

Que son sus lu - ces be - llas

This system contains the fifth and sixth lines of the musical score. It features four staves. The lyrics 'Que son sus lu - ces be - llas' are written below the first staff. The music continues with quarter and half notes, including phrasing slurs and a final fermata on the last note of the first staff.

sus lu - ces be - llas del

The first system of music consists of a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains six measures of music with lyrics: 'sus', 'lu -', 'ces', 'be -', 'llas', and 'del'. The piano accompaniment consists of three staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. The first two staves have a common time signature, and the third staff has a common time signature. The piano accompaniment features various musical notations, including eighth notes, quarter notes, and half notes, with some measures containing rests.

cie - lo ha - go de mi noche es - tre - llas del

The second system of music consists of a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains six measures of music with lyrics: 'cie - lo', 'ha - go', 'de mi', 'noche es -', 'tre -', and 'llas del'. The piano accompaniment consists of three staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. The first two staves have a common time signature, and the third staff has a common time signature. The piano accompaniment features various musical notations, including eighth notes, quarter notes, and half notes, with some measures containing rests.

cie - lo ha - go de mi — no - che es - tre - llas

The third system of music consists of a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains six measures of music with lyrics: 'cie - lo', 'ha - go', 'de mi —', 'no - che es -', 'tre -', and 'llas'. The piano accompaniment consists of three staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. The first two staves have a common time signature, and the third staff has a common time signature. The piano accompaniment features various musical notations, including eighth notes, quarter notes, and half notes, with some measures containing rests.



de mi no - che de mi no -

This system contains the first two measures of a musical score. The vocal line (top staff) has lyrics 'de mi no - che' in the first measure and 'de mi no -' in the second. The piano accompaniment consists of four staves. The right hand (staves 2 and 3) plays a melody with eighth and quarter notes, while the left hand (staves 4 and 5) provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.



che es - tre - llas de mi no -

This system contains measures 3 and 4. The vocal line has lyrics 'che es - tre - llas' in measure 3 and 'de mi no -' in measure 4. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. In measure 3, the right hand has a sharp sign (#) above a note. The system concludes with a double bar line.



che es - tre - llas.

This system contains measures 5 and 6. The vocal line has lyrics 'che es - tre' in measure 5 and 'llas.' in measure 6. The piano accompaniment continues, with the right hand featuring a melodic line that ends with a fermata in measure 6. The system concludes with a double bar line.

Cuatro de empezar.

Romance

*Mateo Romero,
llamado Maestro Capitán.*

Aquel hermo-sa al-de - a - na que de la

sie - rra de Cuen - ca vino a dar a Man-

za-na - res la se- gunda prima-

ve-ra la se-gunda pri-ma - ve - ra.

Estribillo.

Ren - di - dome tie - ne me - tie - ne ren -

- di - dome tie - ne ren - di - dome tie - ne sin mos -

trar cle - men - cia

que se abra - za el

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff contains the lyrics 'trar cle - men - cia'. The second staff contains the lyrics 'que se abra - za el'. The third and fourth staves contain musical notation. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The system ends with a double bar line.

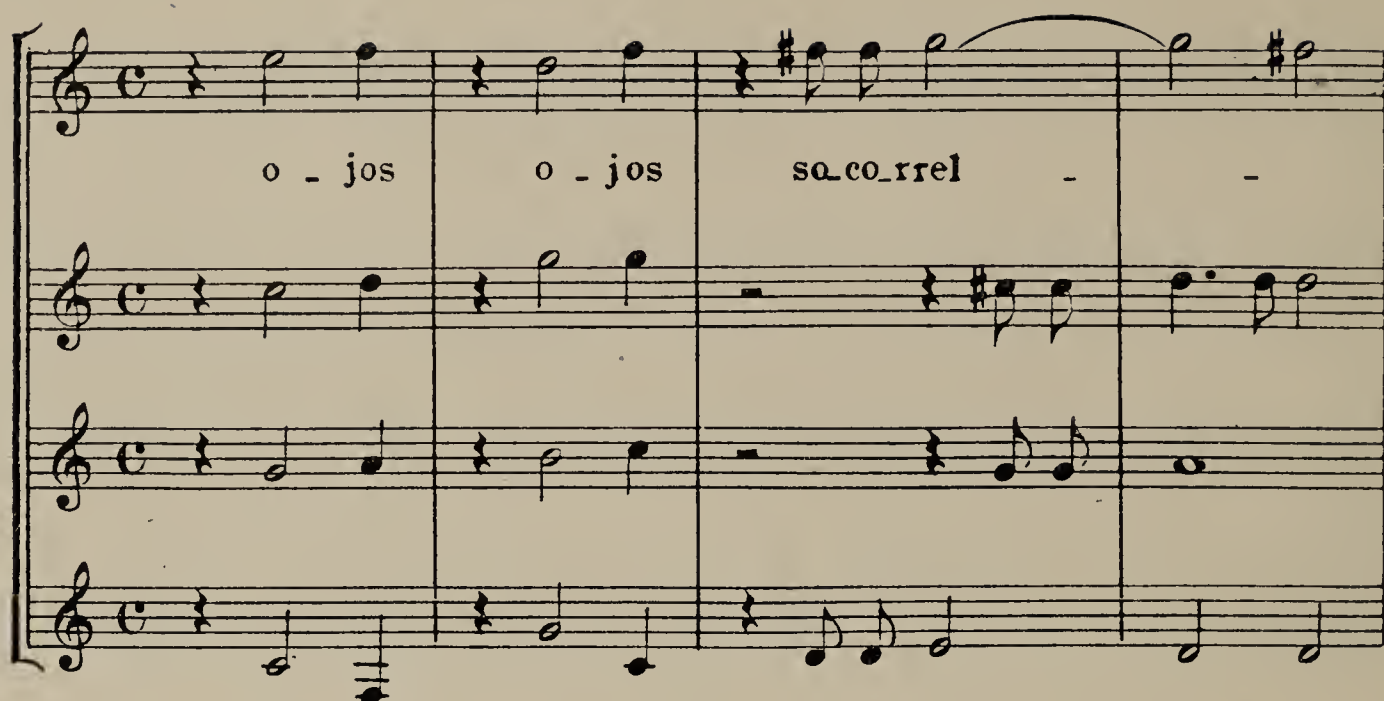
que se abra - sa el al - ma que se abraza el

al ma

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff contains the lyrics 'que se abra - sa el al - ma que se abraza el'. The second staff contains the lyrics 'al ma'. The third and fourth staves contain musical notation. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The system ends with a double bar line.

al - ma que se abra - sa el al - ma

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff contains the lyrics 'al - ma que se abra - sa el al - ma'. The second, third, and fourth staves contain musical notation. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The system ends with a double bar line.



o - jos o - jos so-co-rrel - -

This system contains the first four measures of a musical score. It features four staves. The top staff has a treble clef and a common time signature. The lyrics 'o - jos o - jos so-co-rrel - -' are written below the first three measures. The music includes various note values, rests, and a key signature change to one sharp (F#) in the third measure.



do, so-correl - - do, so-co-rrel -

This system contains measures 5 through 8. The lyrics 'do, so-correl - - do, so-co-rrel -' are written below the first measure. The musical notation continues on four staves, maintaining the key signature of one sharp.



do, so-co-rrel - do.

This system contains measures 9 through 12. The lyrics 'do, so-co-rrel - do.' are written below the first three measures. The music concludes on four staves with a final cadence, including a double bar line and repeat signs at the end.

Décimes

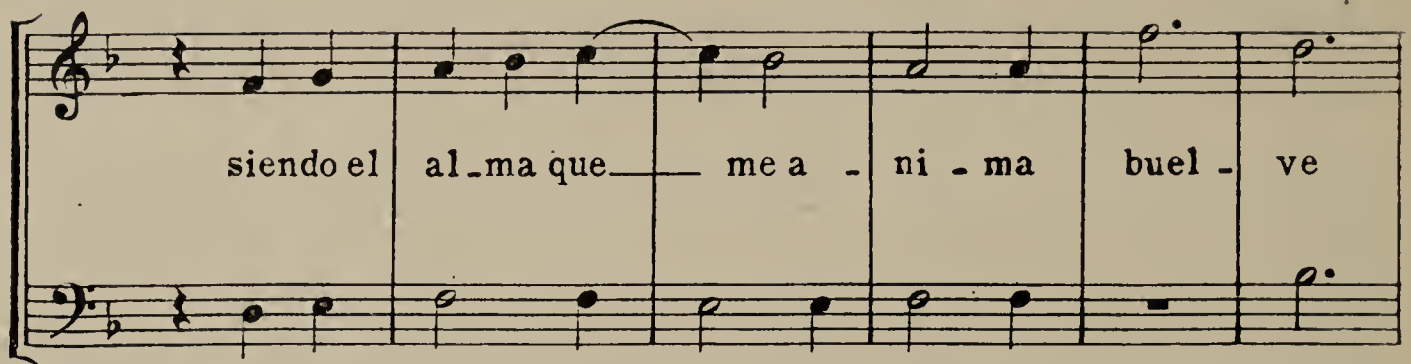
*Mateo Romero,
llamado Maestro Capitán*

A quien conta - ri mis que - jas quan -

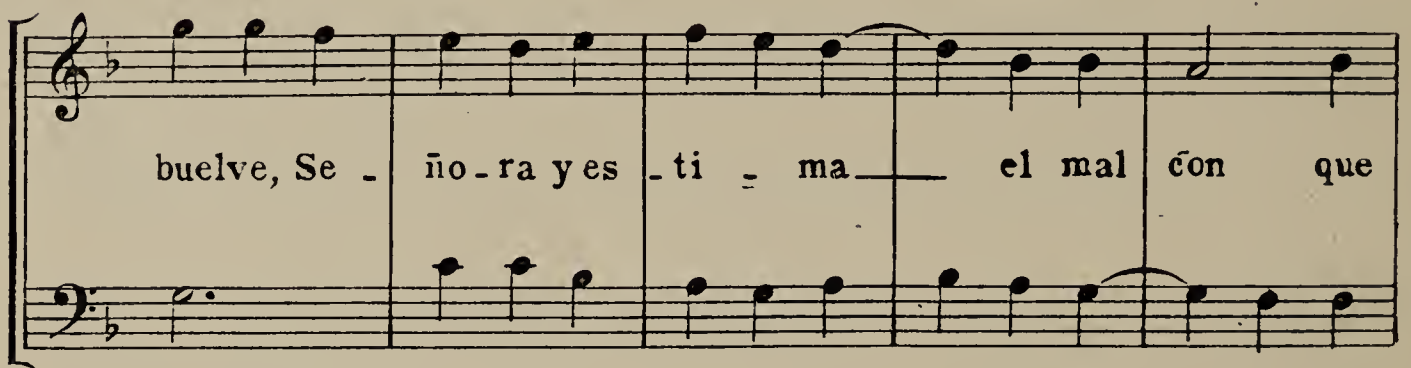
- do de o - ir - la te guar - das pues que ya ten - go co -

var - das puer - tas pa - re - des y re - jas

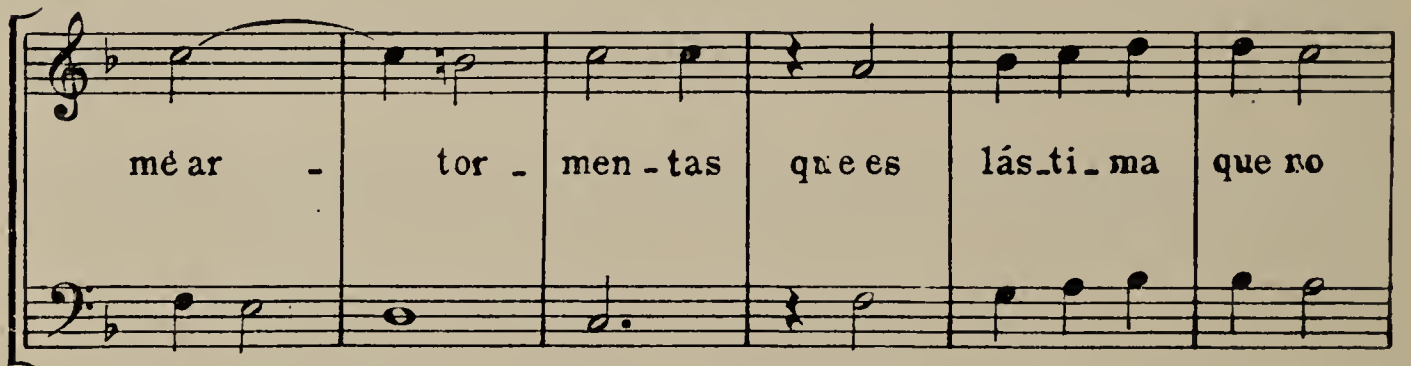
a - don - de i - ré - si me de - jas



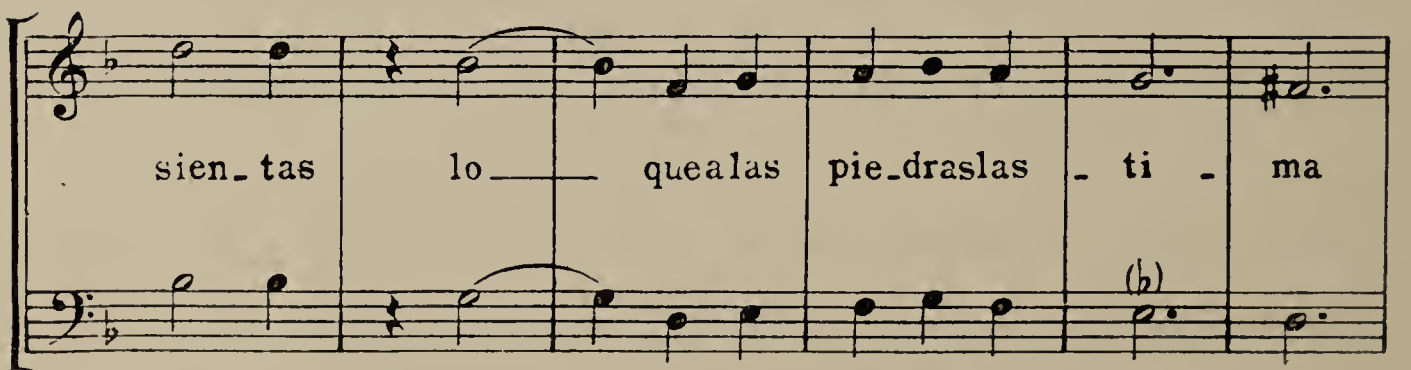
siendo el al_ma que me a - ni - ma buel - ve



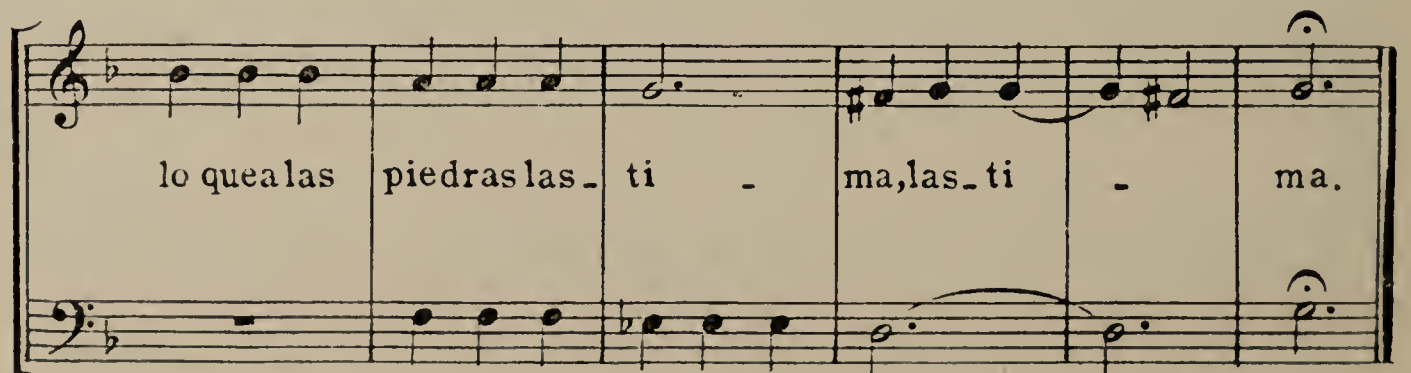
buelve, Se - ño - ra y es - ti - ma el mal con que



mé ar - tor - men - tas que es lás - ti - ma que no



sien - tas lo que alas pie_dras las - ti - ma



lo que alas piedras las - ti - ma, las - ti - ma.

Romance.

Gabriel Diaz Beson

Bar - quilla po - bre de re -

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a 3/4 time signature. It contains the lyrics "Bar - quilla po - bre de re -". The second staff is a piano accompaniment line in treble clef. The third staff is a piano accompaniment line in treble clef. The fourth staff is a piano accompaniment line in bass clef. The music is written in 3/4 time and features a melody with eighth and quarter notes, some with slurs.

mos Rica al me - nos de her - mo - su - ra

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a 3/4 time signature. It contains the lyrics "mos Rica al me - nos de her - mo - su - ra". The second staff is a piano accompaniment line in treble clef. The third staff is a piano accompaniment line in treble clef. The fourth staff is a piano accompaniment line in bass clef. The music is written in 3/4 time and features a melody with eighth and quarter notes, some with slurs.

porlle - var a Ga - la - te - a porlle - var a

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a 3/4 time signature. It contains the lyrics "porlle - var a Ga - la - te - a porlle - var a". The second staff is a piano accompaniment line in treble clef. The third staff is a piano accompaniment line in treble clef. The fourth staff is a piano accompaniment line in bass clef. The music is written in 3/4 time and features a melody with eighth and quarter notes, some with slurs.

Ga - la - te - - a Rom - pe del Ta - jo la es

pu - ma rom - pe del Ta - jo la es - pu -

ma Fa - vor ti - nie - bla os cu

Favor ti - nie - bla os - cu

ra si len - cio, si len - cio,

ra si len - ci o

si len - cio si len - cio a - guas del

Ta - jo ca - llad - re

mos ca·llad, ca·llad, ca - llad — re -

The first system of music consists of a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line is written in a single treble clef and contains the lyrics "mos ca·llad, ca·llad, ca - llad — re -". The piano accompaniment is written in four staves, with the first three staves in treble clef and the fourth in bass clef. The music is in a 2/4 time signature and features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and ties.

- mos

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a rest followed by the word "mos". The piano accompaniment continues with various musical figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#), indicated by a sharp sign in parentheses above the final note of the vocal line.

o - ye - mos — per - de -

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "o - ye - mos — per - de -". The piano accompaniment continues with various musical figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#), indicated by a sharp sign in parentheses above the final note of the vocal line.

mos nos — perde — — mos que si el cie_lo nos — o —

(b) (#)

(#)

ye que si el cie_lo nos o — ye nos — per —

(#)

de — mos — nos — per — de — mos

(#)

84)
Endechas*Gabriel Diaz Besón.*

Bur - lo - se la ni - ña dea -

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains the lyrics "Bur - lo - se la ni - ña dea -". The second staff is a piano accompaniment in treble clef. The third staff is a piano accompaniment in treble clef. The fourth staff is a piano accompaniment in bass clef. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some measures containing rests.

mor bur - lo - se la ni - ña - dea - mor

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains the lyrics "mor bur - lo - se la ni - ña - dea - mor". The second staff is a piano accompaniment in treble clef. The third staff is a piano accompaniment in treble clef. The fourth staff is a piano accompaniment in bass clef. The music continues with a mix of eighth and quarter notes, and a fermata is placed over the final note of the vocal line.

y ha - go - la y ha - go - - la

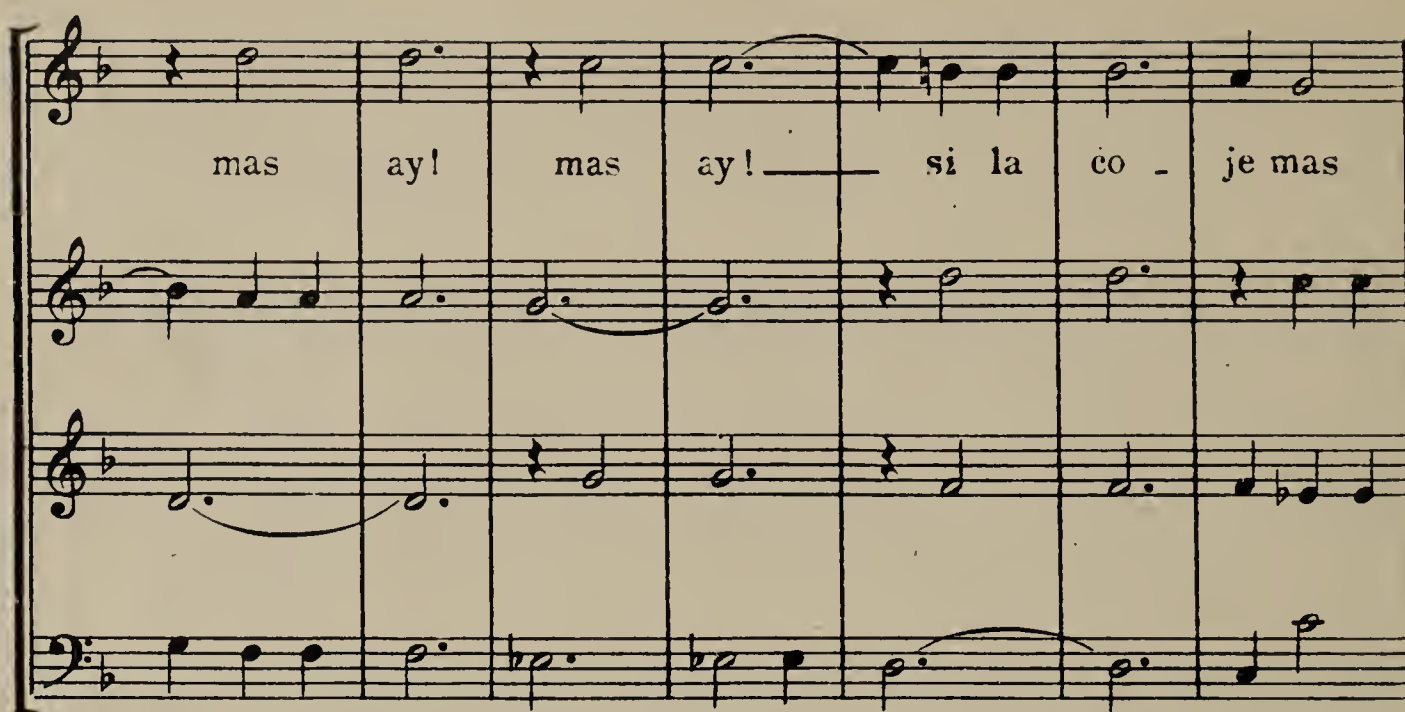
The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains the lyrics "y ha - go - la y ha - go - - la". The second staff is a piano accompaniment in treble clef. The third staff is a piano accompaniment in treble clef. The fourth staff is a piano accompaniment in bass clef. The music continues with a mix of eighth and quarter notes, and a fermata is placed over the final note of the vocal line.

correa_mortras e_lla co_rrea_mortras e_lla

(#)

correa mortras e_lla tras e_lla mas ay! — si le

co - je si le co - jemas ay!



mas ay! mas ay! — si la co - je mas

This system contains the first four measures of a musical piece. The vocal line (top staff) begins with a whole rest, followed by a half note 'mas', a half note 'ay!', a half note 'mas', a half note 'ay!' with a long horizontal line indicating a sustained note, and then a half note 'si', a half note 'la', a half note 'co', and a half note 'je mas'. The piano accompaniment (bottom three staves) features a bass line with a half note 'mas', a half note 'ay!', a half note 'mas', a half note 'ay!', and then a half note 'si', a half note 'la', a half note 'co', and a half note 'je mas'. The piano part includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.



ay! mas ay! — si la co - je mas ay! —

This system contains the next four measures. The vocal line continues with a half note 'ay!', a half note 'mas', a half note 'ay!' with a long horizontal line, a half note 'si', a half note 'la', a half note 'co', a half note 'je mas', and a half note 'ay!' with a long horizontal line. The piano accompaniment continues with a bass line that includes a half note 'ay!', a half note 'mas', a half note 'ay!', a half note 'si', a half note 'la', a half note 'co', a half note 'je mas', and a half note 'ay!'. The piano part includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.



— si la co - je — si la co - - je.

This system contains the final four measures. The vocal line begins with a half note '— si', a half note 'la', a half note 'co', a half note 'je' with a long horizontal line, a half note 'si', a half note 'la', a half note 'co', and a half note 'je.' with a sharp sign. The piano accompaniment continues with a bass line that includes a half note '— si', a half note 'la', a half note 'co', a half note 'je', a half note 'si', a half note 'la', a half note 'co', and a half note 'je.'. The piano part includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Romance

Alvare de los Rios.

Sin co - lor an - da la ni - ña

des - pues que per - dió su a - man - te e - ne -

mi - ga de sus o - jos de sus o - - jos

y ol - vi - da - da de su ta - lle de su ta - lle

yol-vi - da-da de su ta- lle de su

ta - lle La ni - ña no duer-

- me de amo - res no duer - me la ni - ña

ma - dre (♯) dal de sueño aire

dal de sue-ño

dal de sueño aire ci llos ai_re

ci llos por que des can

se y res_pondan los

e cos de Man za na res

mue - ra mue - ra mue - ra la ni - -

(#)

Detailed description: This system contains the first five measures of the piece. The vocal line (treble clef) has a key signature of one flat and a common time signature. The lyrics are 'mue - ra', 'mue - ra', 'mue - ra', 'la', and 'ni -'. The piano accompaniment (bass clef) features a steady eighth-note bass line and chords. A sharp sign (#) is placed above the final measure.

- ña mue - ra mue - ra mue - ra mue - ra la ni -

(b)

Detailed description: This system contains measures 6 through 10. The vocal line continues with the lyrics '- ña', 'mue - ra', 'mue - ra', 'mue - ra', 'mue - ra', 'la', and 'ni -'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. A flat sign (b) is placed above the third measure of this system.

ña pues - ma - tar sa - be yentre

Detailed description: This system contains measures 11 through 15. The vocal line has the lyrics 'ña', 'pues -', 'ma -', 'tar', 'sa -', 'be', and 'yentre'. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and chords.

tan - to yentre tan - to las ho - jas jue - gan los

Detailed description: This system contains measures 16 through 20. The vocal line has the lyrics 'tan - to', 'yentre', 'tan - to', 'las', 'ho - jas', and 'jue - gan los'. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and chords.

ai - res los ai - res los ai - res Jue - gan los ar - res los

ai - res los ai - res Ri - en se ri

en - se las fuen - tes can - ten

can - ten can - ten las a - ves y la

ni - ña y la ni - ña so - la Plo -

ra sus ma - les ay Dios que da

per - las al ai - re ex - par - se ex - par - se ex - par - se

el ai - re ex - par - se.

86)

Cuatro de empezar

Manuel Machado.
Fines siglo XVI.

Que entona di-lla que esta-ba la pi-ca ra en el por -

Que entona - di-lla que es-

Que ento-na - di-lla que esta-ba que en-tona -

Que en-to-na-di-lla que es-ta-ba la

tal la pi-ca ra en el por - tal,

ta-ba la pi-ca ra en el por - tal,

di-lla que es - ta-ba la pi-ca ra en el por - tal,

pi-ca-ra la pi-ca ra en el por - tal,

fri_a con tres letras me_nos,pe - ro be - lla

fri_a con tres letras me_nos,pe - ro be - lla

fri_a con tres letras me_nos,pe - ro be - lla

fri_a con tres letras me_nos,pe - ro be - lla

con tres más,con tres más,tres más,

con tres más, con tres más,tres más,

con tres más, con tres más,tres más,

con tres más,con tres más,tres más,

he_la - na! hela - na! hela - na!he_la - na! he -

he_la - na! he_la -

he_la -

he_la - na! hela - na! he_la - na! —

- la - na! que de si, dee_no - jo fu -

na! he_la - na! que de si, dee_no - jo fu -

na! he_la - na! que de si, dee_no - jo fu -

— he_la - na! que de si, dee_no - jo fu -

rio_sa ya sa_le ya, ya sa_le ya, ya

rio_sa ya sa_le ya, ya sa_le ya, ya

rio_sa ya sa_le ya, ya sa_le ya, ya

rio_sa ya sa_le ya, ya sa_le ya, ya

sa_le ya: pero es_tan_dotan hermo - sa que en

sa_le ya:

sa_le ya: tan her - mo - sa,

sa_le ya: pero es_tan_dotan her - mo - sa

sies - ta tan her - mo - sa que en sies -
 tan her - mo - - - sa
 que en sies - ta tan her - mo - sa que en
 que en sies - ta tan her - mo - - -

tá, tan her - mo - sa que en sies - tá,
 que en sies - tá, tan her - mo - sa, que
 sies - tá, que en sies - tá, tan her -
 sa, tan her - mo - sa, que en sies - tá,

tan her - mo - sa que en si es - tá.
 en sies - tá tan her - mo - sa que en sies - tá.
 mo - sa que en sies - tá que en sies - tá.
 tan her - mo - sa que en si es - tá.

Otro Cuatro de empezar

*Francisco Navarro.
Fines siglo XVI.*

First system of the musical score, consisting of four staves (treble and bass clefs). The time signature is 3/4. The melody is written in a simple, rhythmic style with eighth and quarter notes. The lyrics are: E - no - ja - does - tael A - bril con los ri -

Second system of the musical score, consisting of four staves. The melody continues with a slight variation in the third staff. The lyrics are: go - res de E - ne - ro por — que a una - rro - yo de pla - ta

Third system of the musical score, consisting of four staves. The melody concludes with a final cadence. The lyrics are: pren - dió con gri - llos de hie - lo pren -

lo pren - dió con — gri - llos de hie - lo.

dió con gri - llos de hie - lo.

lo pren - dió con gri - llos de hie - lo.

dió con gri - llos de hie - lo.

Arro - yue - lo tris - te, a - rro - yue - lo

Arro - yue - lo tris - te, a - rro - yue - lo

Arro - yue - lo tris - te, a - rro - yue - lo

Arro - yue - lo tris - te, a - rro - yue - lo

tris - te que — correr no

tris - te que — co - rrer

tris - te que — co - rrer

tris - te que — co - rrer no pue -

Musical score for the first system, featuring four staves. The lyrics are:

 Staff 1: pue - des, a_rro - yue - lo tris -

 Staff 2: no pue - des, a_rro - yue - lo tris -

 Staff 3: no pue - des, a_rro - yue - lo tris -

 Staff 4: des, no pue - des, a_rro - yue - lo tris -

Musical score for the second system, featuring four staves. The lyrics are:

 Staff 1: - te, a_rro - yue - lo tris - te,

 Staff 2: - te, a_rro - yue - lo tris - te,

 Staff 3: - te, a_rro - yue - lo tris - te,

 Staff 4: - te, a_rro - yue - lo tris - te, que -

Musical score for the third system, featuring four staves. The lyrics are:

 Staff 1: que — co_rrer — no pue -

 Staff 2: que — co_rrer — no pue -

 Staff 3: que — co_rrer — no — pue -

 Staff 4: — co_rrer — no pue - des no pue -

des, ten pa - ciencia un ra - to, un ra - to, ten pa -

des, ten pa - ciencia, un ra -

des, ten pa - ciencia, un ra - to,

des, ten pa - ciencia un ra - to, un ra -

ciencia un ra - to, no deses -

to, ten pa - ciencia un ra - to, no deses -

ten pa - ciencia un ra - to, no de - ses - pe - res,

to, ten pa - ciencia un ra - to, no deses -

pe - res no, — no, no de - ses - pe - res, no — de - ses -

pe - res no, — no, no de - ses - pe - res, no — de - ses -

no de - ses - pe - res, no de - ses - pe - res, no — de - ses -

pe - res no, — no, no de - ses - pe - res, no — de - ses -

pe - res por que cuando el sol sal - ga

pe - res

pe - res

pe - res

que aguar - dando es - tás, que a - guar - dan - does -

tás, co - rre - ras, sal - ta - rás, bu - lli - rás,

co - rre - ras, sal - ta -

co - rre -

bu_lli _ rás, corre _ rás, salta_rás,
 rás, bullirás, corre _ rás, salta_rás, bulli _ ras, bullirás,
 rás, saltarás, bu_lli _ rás, correrás, salta _ rás, bulli_rás, corre _
 corre _ rás, saltarás, bulli _ rás, corre _

corre _ rás, salta_rás, bu-lli-ras, salta_rás, bulli _
 bu_lli _ rás, corre _ rás, salta_rás, bulli _
 rás, salta_rás, bu_lli _ rás, correrás, salta _ rás, bullirás, bulli _
 rás, salta_rás, bu_lli _ rás, bullirás, bulli _

rás, corre _ rás, salta _ rás, bu_lli _
 rás, correrás, salta_rás, bulli_ras, bu_lli _
 rás, corre _ rás, salta _ rás, bu_lli _
 rás, correrás, salta_rás, bulli_ras,

rás, correrás, sal_ta - ras ya un li - son -
 rás, correrás, sal_ta - ras y a un li - son -
 rás, correrás, sal_ta - ras ya un li - son -
 correrás, sal_ta - ras y a un li - son -

je - ro te rei - rás con tus di_chas.
 je - ro te rei - rás con tus di_chas
 - je - ro te rei -
 je - ro te rei -

te rei - ras, te rei - ras,
 te rei - ras, te rei - ras,
 rás con tus dichas, te rei - ras, te rei -
 rás con tus dichas, te rei - ras, te rei -

te rei_rás, con tus di_chas, te rei_rás,
 , te rei_rás, con tus dichas, te rei_rás,
 rás, te rei_rás, te rei_rás, te rei_rás, te rei_rás,
 rás, te rei_rás, te rei_rás, te rei_rás, te rei_rás,

te rei_ras, te rei_rás, te rei_ras,
 te rei_ras, te rei_rás, te rei_ras,
 rás, te rei_ras, te rei_rás, te rei_ras,
 rás, te rei_ras, te rei_rás, te rei_ras,

rás, te rei_rás, del mis_mo E_ne_ro
 rás, te rei_rás, del mis_mo E_ne_ro
 rás, te rei_rás, del mis_mo E_ne_ro
 rás, te rei_rás, del mis_mo E_ne_ro

te rei_rás con tus di_chas, te rei_

te rei_rás con tus di_chas, te rei_

te rei_rás con tus di_chas, te rei_

te rei_rás con tus di_chas, te rei_rás con tus

rás, te rei_rás con tus di_chas del__

rás, te rei_rás con tus di_chas del_____ mis -

rás, te rei_rás con tus di_chas

di_chas del mismo E_ne-ro del_____ mis -

mis - mo E_ne-ro.

- mo E_ne - ro.

del_____ mis - mo E_ne-ro.

- mo E_ne - ro.

88)

Españoleta y Paso y medio

*Transcripción para pequeña
orquesta de distintos temas
de tratados de tañido.*

F. Pedrell.

Allegro non molto.

FLAUTAS

OBOES

VIOLIN I

VIOLIN II

VIOLA

CELLO

ARPA

This musical score is for page 227 and consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line with a first and second ending, and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The score features various musical notations such as notes, rests, slurs, and ties.

System 1:

- Vocal:** Starts with a half note G4, followed by a quarter rest. The first ending consists of two eighth notes (A4, G4) with a *p* marking and an accent. The second ending consists of two eighth notes (F#4, E4).
- Piano:** The right hand plays a half note G4, followed by a quarter rest. The left hand plays a half note G3, followed by a quarter rest. The piano part includes various chords and single notes, with dynamics *f* and *p* indicated.

System 2:

- Piano:** Continues the accompaniment. The right hand features a series of eighth notes and chords, with dynamics *f* and *p* indicated. The left hand plays a series of half notes and chords, with dynamics *f* and *p* indicated. The system concludes with a *mf* marking.

First system of musical notation, measures 1-4. The system consists of five staves. The first staff (treble clef) begins with a rest, followed by a half note G4 (p), a half note A4 (f), and a half note B4. The second staff (treble clef) begins with a rest, followed by a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The third staff (treble clef) begins with a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The fourth staff (treble clef) begins with a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The fifth staff (bass clef) begins with a half note G3, a half note A3, and a half note B3. Dynamics include *p* and *f*.

Second system of musical notation, measures 5-8. The system consists of five staves. The first staff (treble clef) begins with a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The second staff (treble clef) begins with a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The third staff (treble clef) begins with a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The fourth staff (treble clef) begins with a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The fifth staff (bass clef) begins with a half note G3, a half note A3, and a half note B3. Dynamics include *p* and *f*. The system concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.).

This musical score is for a piano and voice piece, page 229. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each with five staves. The first system shows the vocal line and the piano accompaniment. The second system continues the piece, with the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff for the right hand (treble clef). The vocal line is written on a single staff with a treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte).

The first system consists of five staves. The top staff is the vocal line, starting with a rest followed by a melodic phrase. The second staff is the piano accompaniment, starting with a rest followed by a rhythmic pattern. The third, fourth, and fifth staves are empty. The second system also consists of five staves. The top staff is the vocal line, starting with a rest followed by a melodic phrase. The second staff is the piano accompaniment, starting with a rest followed by a rhythmic pattern. The third, fourth, and fifth staves are empty. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte).

This musical score page, numbered 230, contains six systems of staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The systems are as follows:

- System 1:** Five staves. The top staff has a treble clef and contains a few notes and rests. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The fourth staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The fifth staff has a bass clef and contains a few notes and rests.
- System 2:** Five staves. The top staff has a treble clef and contains a few notes and rests. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The fourth staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The fifth staff has a bass clef and contains a few notes and rests.
- System 3:** Five staves. The top staff has a treble clef and contains a few notes and rests. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The fourth staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The fifth staff has a bass clef and contains a few notes and rests.
- System 4:** Five staves. The top staff has a treble clef and contains a few notes and rests. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The fourth staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The fifth staff has a bass clef and contains a few notes and rests.
- System 5:** Five staves. The top staff has a treble clef and contains a few notes and rests. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The fourth staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The fifth staff has a bass clef and contains a few notes and rests.
- System 6:** Five staves. The top staff has a treble clef and contains a few notes and rests. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The fourth staff has a treble clef and contains a melodic line with many beamed eighth notes. The fifth staff has a bass clef and contains a few notes and rests.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The dynamics *p* (piano) are marked in several places, including the second, third, fourth, and fifth systems. The notation is in a standard musical style with a key signature of two sharps.

This musical score is for page 231, featuring a piano accompaniment and a vocal line. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system includes a vocal line on the top staff, a piano accompaniment on the next three staves, and a grand staff (treble and bass clef) on the bottom staff. The second system follows a similar layout. The piano accompaniment features a variety of textures, including arpeggiated chords, sustained chords, and moving lines. The vocal line consists of a single melodic line with some rests. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

The musical score is written for a piano and voice. It consists of two systems, each with five staves. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The first system includes a vocal line on the top staff, a piano accompaniment on the next three staves, and a grand staff (treble and bass clef) on the bottom staff. The second system follows a similar layout. The piano accompaniment features a variety of textures, including arpeggiated chords, sustained chords, and moving lines. The vocal line consists of a single melodic line with some rests. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

1^o solo

p

pp

Armonico
3. corda

Armonico
1. corda

1^o solo

p

pp

The musical score is written for a piano and a solo instrument. The piano part consists of a grand staff with treble and bass clefs. The solo part is written in a single staff with a treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked '1^o solo'. The dynamics are marked 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo). The armonic markings 'Armonico 3. corda' and 'Armonico 1. corda' are present in the piano part. The score is divided into two systems, each with four staves. The first system has a solo part and a piano part. The second system has a solo part and a piano part. The piano part is written in a grand staff with treble and bass clefs. The solo part is written in a single staff with a treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked '1^o solo'. The dynamics are marked 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo). The armonic markings 'Armonico 3. corda' and 'Armonico 1. corda' are present in the piano part. The score is divided into two systems, each with four staves. The first system has a solo part and a piano part. The second system has a solo part and a piano part.

p

pp

1 e 2 corda

Arco







